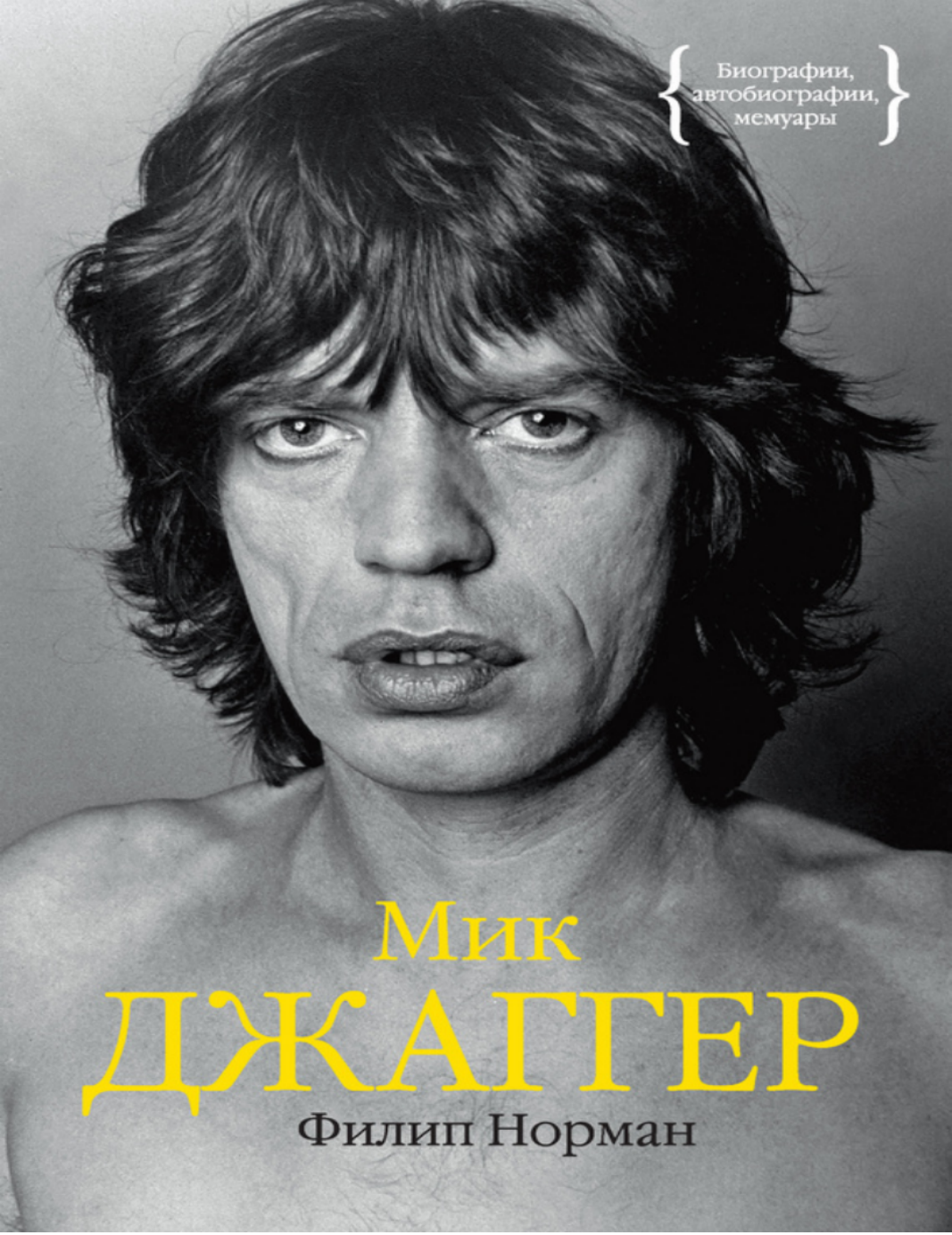
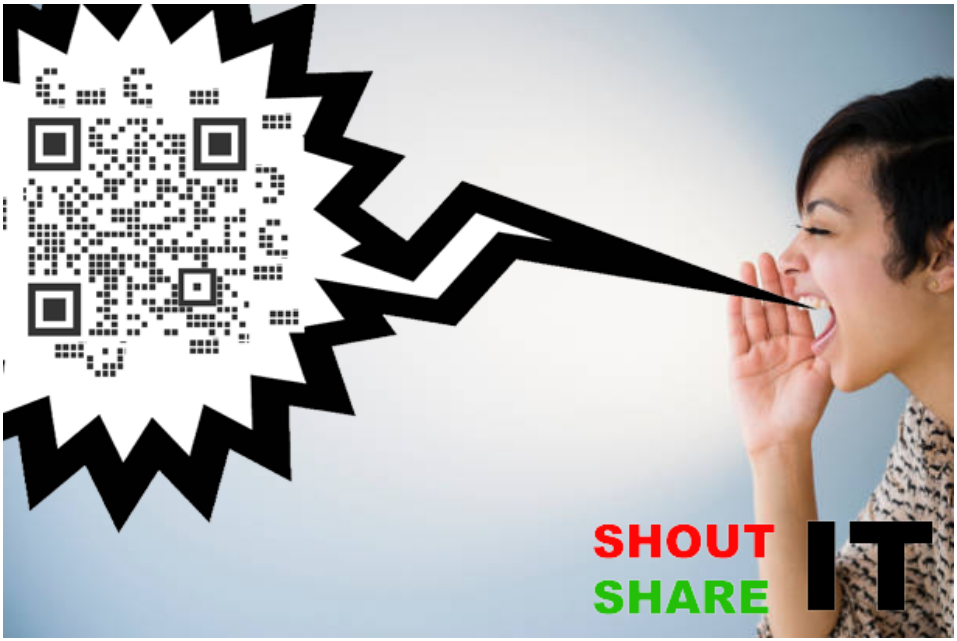

Биографии,
автобиографии,
мемуары
Мик
ДЖАГГЕР
Филип Норман


SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Мик Джаггер — живая легенда и многоликая икона современной культуры. 2013 год явился для него этапным во многих смыслах: вечному бунтарю исполнилось 70 лет, *The Rolling Stones* завершили самое громкое в своей истории мировое турне, призванное отметить полувековой юбилей группы, и вдобавок было объявлено, что скоро «сэр Мик» станет прадедушкой. Интерес к его личности огромен, как никогда, однако писать историю своей жизни бывший дебошир, а ныне рыцарь Британской империи категорически отказывается. Что же, приходится за него это делать другим, и новейший труд Филипа Нормана, прославившегося биографиями *The Beatles, The Rolling Stones* и Джона Леннона, — наиболее исчерпывающий в своем роде. Итак, вы узнаете, как сын простого учителя физкультуры и тихий фанат черного блюза превратился в кумира всемирного масштаба и постоянного героя скандальной хроники, как перед ним падал на колени Стивен Спилберг, а его детей нянчил Энди Уорхол…

- Филип Норман
  - Благодарности
  - Пролог
  - Часть I
    - Глава 1
    - Глава 2
    - Глава 3
    - Глава 4
    - Глава 5
    - Глава 6
    - Глава 7
    - Глава 8
    - Глава 9
    - Глава 10
  - Часть II
    - Глава 11
    - Глава 12
    - Глава 13
    - Глава 14
    - Глава 15
    - Глава 16
    - Глава 17
    - Глава 18

        - Глава 19
        - Глава 20
        - Глава 21
    - Эпилог
    - Фотографии
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
    - 8
    - 9
    - 10
    - 11
    - 12
    - 13
    - 14
    - 15
    - 16
    - 17
    - 18
    - 19
    - 20
    - 21
    - 22
    - 23
    - 24
    - 25
    - 26
    - 27
    - 28
    - 29
    - 30
    - 31
    - 32
    - 33
    - 34
    - 35
    - 36
    - 37
    - 38

- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82

- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126

- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170

- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181
- ○ 182
- ○ 183
- ○ 184
- ○ 185
- ○ 186
- ○ 187
- ○ 188
- ○ 189
- ○ 190
- ○ 191
- ○ 192
- ○ 193
- ○ 194
- ○ 195
- ○ 196
- ○ 197
- ○ 198
- ○ 199
- ○ 200
- ○ 201
- ○ 202
- ○ 203
- ○ 204
- ○ 205
- ○ 206
- ○ 207
- ○ 208
- ○ 209
- ○ 210
- ○ 211
- ○ 212
- ○ 213
- ○ 214

- ○ 215
- ○ 216
- ○ 217
- ○ 218
- ○ 219
- ○ 220
- ○ 221
- ○ 222
- ○ 223
- ○ 224
- ○ 225
- ○ 226
- ○ 227
- ○ 228
- ○ 229
- ○ 230
- ○ 231
- ○ 232
- ○ 233
- ○ 234
- ○ 235
- ○ 236
- ○ 237
- ○ 238
- ○ 239
- ○ 240
- ○ 241
- ○ 242
- ○ 243
- ○ 244
- ○ 245
- ○ 246
- ○ 247
- ○ 248
- ○ 249
- ○ 250
- ○ 251
- ○ 252
- ○ 253
- ○ 254
- ○ 255
- ○ 256
- ○ 257
- ○ 258

- ○ 259
- ○ 260
- ○ 261
- ○ 262
- ○ 263
- ○ 264
- ○ 265
- ○ 266
- ○ 267
- ○ 268
- ○ 269
- ○ 270
- ○ 271
- ○ 272
- ○ 273
- ○ 274
- ○ 275
- ○ 276
- ○ 277
- ○ 278
- ○ 279
- ○ 280
- ○ 281
- ○ 282
- ○ 283
- ○ 284
- ○ 285
- ○ 286
- ○ 287
- ○ 288
- ○ 289
- ○ 290
- ○ 291
- ○ 292
- ○ 293
- ○ 294
- ○ 295
- ○ 296
- ○ 297
- ○ 298
- ○ 299
- ○ 300
- ○ 301
- ○ 302

- ○ 303
- ○ 304
- ○ 305
- ○ 306
- ○ 307
- ○ 308
- ○ 309
- ○ 310
- ○ 311
- ○ 312
- ○ 313
- ○ 314
- ○ 315
- ○ 316
- ○ 317
- ○ 318
- ○ 319
- ○ 320
- ○ 321
- ○ 322
- ○ 323
- ○ 324
- ○ 325
- ○ 326
- ○ 327
- ○ 328
- ○ 329
- ○ 330
- ○ 331
- ○ 332
- ○ 333
- ○ 334
- ○ 335
- ○ 336
- ○ 337
- ○ 338
- ○ 339
- ○ 340
- ○ 341
- ○ 342
- ○ 343
- ○ 344
- ○ 345
- ○ 346

- ○ 347
- ○ 348
- ○ 349
- ○ 350
- ○ 351
- ○ 352
- ○ 353
- ○ 354
- ○ 355
- ○ 356
- ○ 357
- ○ 358
- ○ 359
- ○ 360
- ○ 361
- ○ 362

Филип Норман
Мик Джаггер
Биография

Благодарности

Как-то раз замечательного живописца XIX века Джеймса Макнила Уистлера[1] спросили, долго ли он работал над неким полотном. «Всю жизнь», — отвечал Уистлер — то есть многие годы учебы и упорного труда, развившие его талант. Вот и я работал над этим портретом Мика Джаггера, можно сказать, с первого же интервью, взятого в 1965 году для одной североанглийской вечерней газетенки. Беседовали мы на холодной задней лестнице кинотеатра Эй-би-си в Стоктон-он-Тисе — «Стоунз» давали, как это тогда называлось, «пакетный» поп-концерт. Мик, в белом свитере грубой вязки, пил пепси из бутылки и, довольно равнодушно отвечая на мои вопросы, между делом лениво убалтывал девушку, стоявшую где-то у меня за спиной. Хоть что-то не меняется.

Временами наши пути пересекались и потом — главным образом в семидесятых, когда я писал о поп-музыке в лондонские «Таймс» и «Санди таймс», — но мне и в голову не приходило, что я собираю материал для книги. Как-то раз, к примеру, я сидел в гримерной у Рода Стюарта в театре «Стейт», и после концерта забежал Мик. Он уже разъехался с Бьянкой, заняться ему было явно нечем, однако вечер сложился неожиданно. Двое величайших ловеласов рока толклись у фортепиано и хором распевали сентиментальные песенки на кокни — «My Old Dutch», [2] например.

Систематически наблюдать за Джаггером я начал только в 1982-м: «Санди таймс» заказала мне статью (которая впоследствии стала прологом к моей биографии «Роллинг Стоунз»), я поехал с группой на гастроли в Америку и впервые со Стоктон-он-Тиса взял у Мика официальное интервью. Беседовали мы на стадионе «Танджерин-боул» в Орландо, штат Флорида; Мик, по своему обыкновению, разогревался на беговой дорожке за кулисами. Даже перед двухчасовым концертом на восемьдесят тысяч слушателей у него в мозгу деловито щелкали шестеренки. Не прерывая тренировки, он сообщил, что прочел «Shout!»,[3] мою биографию «Битлз», и что я перепутал какую-то мелочь касательно Аллена Клейна, бывшего одно время менеджером и «Битлз», и «Стоунз». Вот и верь его заявлениям, будто про свою потрясающую карьеру он «ни черта не помнит».

Надо ли говорить, что настоящая биография не авторизована. В 2009 году, согласившись ее писать, я дважды просил теперь уже сэра Мика о сотрудничестве: один раз лично, через одного его высокопоставленного друга, затем публично, в колонке Бэза

Бэмигбоя о шоу-бизнесе в «Дейли мейл». Незадолго до того я выпустил биографию его старого друга Джона Леннона — думал, хотя бы это его заинтересует. Он, однако, промолчал, и нельзя сказать, что я удивлен. Сэр Мик разговаривает с журналистами, только если хочет что-нибудь продать. А там пускай трепещущие писаки — ибо трепещут *все*, женщины и мужчины, старые и молодые, — пережевывают навязшие в зубах клише. Как выяснил его единственный официальный биограф, Джаггер не видит выгоды в правде из своих уст или из чужих, даже если эта правда его красит. Миллионы добываются из мифов. А миллионы — всегда на первом месте.

Пришлось расследовать и реконструировать, черпать из источников, собранных за тридцать лет, что я писал о «Стоунз» и «Битлз». Собственно говоря, все это — одна история, эпос. Мою бережливую душу утешала перспектива в 2009–2011 годах прибегнуть к тем же записным книжкам, что в 1981–1983-м, когда я писал биографию «Роллинг Стоунз». Я, разумеется, переслушал многие часы интервью, которые тогда брал у Эндрю Лога Олдэма, Марианны Фейтфулл, Кита Ричардса, Бьянки Джаггер, Аниты Палленберг, Билла Уаймена, Ронни Вуда, Пола Джонса, Эрика Клэптона, Роберта Фрейзера, Дональда Кэммелла, Алексиса Корнера, Джорджо Гомельски и других. Но, как и при работе над биографией Джона Леннона, я обещал себе, что не стану просто переделывать групповой портрет в индивидуальный. Вы увидите, что свое представление о Мике я переменил еще существеннее, чем свое представление о Джоне.

Необходимо отметить, сколь многим я обязан Питеру Троллопу, великолепному исследователю, который многое мне открыл — не в последнюю очередь загадку «Кислотного Царя Давида» Снайдермена и зловещие обстоятельства «редлендского» антинаркотического рейда 1967 года, в результате которого Мик ненадолго (что не умаляет кошмара) оказался за решеткой. Через Питера я вышел и на Мэгги Эбботт, которая оказалась не только подругой неуловимого Кислотного Царя, но также киноагентом Мика в тот период, когда киноэкран не меньше рок-сцены обещал сделать его звездой. Мэгги помогала мне много и с бесконечным терпением; глава о том, как к Мику подкатывал Голливуд и какие актерские возможности он упустил, без нее была бы не так полна.

Особая благодарность Крисси Мессенджер (ранее Шримптон) и Клео Силвестер, чьи воспоминания о юности Мика так контрастируют с навязанным ему образом. Биографу крупно повезло познакомиться с Джеки Грэм — она тогда заведовала пресс-службой издательства «Пан Макмиллан», а я был ее подопечным автором. Джеки случайно упомянула, что в начале

шестидесятых была рьяной поклонницей «Стоунз» и в дневнике — истерически смешном, как выяснилось, — писала о том, как ходила на все их ранние лондонские концерты, а однажды застала Мика дома в пижаме. Еще раз мне повезло, когда позвонил Скотт Джонс, британский кинематографист, годами расследовавший смерть Брайана Джонса в 1969 году. Таинственное утопление Брайана и антинаркотический налет на «Редлендс» случились в Сассексе, и некоторые местные полицейские были причастны к обоим инцидентам. Скотт щедро поделился со мной контактами двух бобби, повязавших Мика и Кита.

Я благодарен Алану Клейсону, Мартину Эллиотту и Энди Ниллу за фактологическую проверку рукописи; Ширли Арнольд, которая лучше многих понимает, что в действительности у Мика «нет темной стороны»; Тони Калдеру за сценки из жизни с Миком и Эндрю Олдэмом; Морин О'Грейди за воспоминания о Мике и журнале «Рейв!», Лоренсу Майерсу за рассказ о контракте «Стоунз» с «Деккой» в 1965 году; Кристоферу Гиббсу за наставничество, необходимое здесь не менее, чем в книге о «Роллинг Стоунз»; Майклу Линдзи-Хоггу за закулисную историю «Рок-н-рольного цирка „Роллинг Стоунз“»; Сэму Катлеру за новый взгляд на Алтамонтский фестиваль; Сэнди Либерсону за сагу о «Представлении»; Бобби Кизу за воспоминания о «чертовски клевых временах», когда он играл у «Стоунз» на саксофоне; Маршаллу Чессу за прояснения касательно «Роллинг Стоунз рекордз» и периода «Блюза хуесоса»; моему коллеге, биографу Эндрю Мортону за соображения касательно Мика и Анджелины Джоли; Дику Кэветту, последнему из величайших телеведущих Америки, за оживленную болтовню о том, как он жил по соседству от Мика и Бьянки в Монтоке; Майклу О'Маре за воспоминания о незаконченных мемуарах Мика; Джиллиан Уилсон за замечание насчет белья Чарли Уоттса.

Признательное спасибо также Киту Олтэму, Мику Эйвори, Дэйву Берри, Джеффу Брэдфорду, Алану Доу, Джону Данбару, Алану Эзерингтону, Мэттью Эвансу, Ричарду Хэттреллу, Лоренсу Айзексону, Питеру Джонсу, Норману Джоплингу, Джуди Ливер, Кевину Макдональду, Крису О'Деллу, Линде Портер (в девичестве Кит), Дону Рэмбриджу, Рону Шнайдеру, Дику Тейлору и Майклу Уоттсу.

Наконец, моя неизменная благодарность причитается моим агентам и дорогим друзьям: Майклу Сиссонзу в Лондоне и Питеру Мэтсону в Нью-Йорке; Дэну Халперну в издательстве *Ecco* (Нью-Йорк), Кэрол Тонкинсон в британском *HarperCollins* и Тиму Ростроне в канадском *Random House* — за поддержку и ободрение;

Рейчел Миллз и Александре Клифф в агентстве *PFD* — за вдохновенные продажи этой книги в другие страны; Луизе Коннолли — за работу в фотоархивах; и моей дочери Джессике — за фотографию автора и за многое другое.

Филип Норман, Лондон, 2012

Пролог
Симпатия к старому дьяволу

Британская академия кино и телевидения (BAFTA), вообще-то, приличная организация, но в феврале 2009 года на нее в ярости напустились таблоиды. На ежегодную церемонию награждения — которая уступает разве что голливудскому «Оскару» — BAFTA пригласила ведущим Джонатана Росса, косматого матерщинника, ведущего ток-шоу, самого скандального персонажа британского вещания. Несколькими неделями ранее Росс в радиопрограмме Би-би-си в прайм-тайм оставил несколько непристойных сообщений на автоответчике Эндрю Сакса, в свое время игравшего в «Фолти-Тауэрз».[4] Росса отстранили от всех его программ на три месяца, а его коллега и сообщник комик Расселл Брэнд (который хвастался в эфире, что «трахнул» внучку Сакса) уступил давлению и вообще ушел с Би-би-си. С 1990-х комедия стала «новым рок-н-роллом» Великобритании; и вот перед нами две звезды комедии, которые из кожи вон лезут, озоруя, точно рок-гиганты старой школы.

На звездной церемонии в Королевском театре Ковент-Гарден — присутствовали Брэд Питт, Анджелина Джоли, Мерил Стрип, сэр Бен Кингсли, Кевин Спейси и Кристин Скотт-Томас, — помимо списка победителей, случилось два сюрприза. Первый такой: вопреки ожиданиям, матерился не Джонатан Росс, а Микки Рурк, получивший награду в номинации «Лучший актер» за «Рестлера».[5] Взлохмаченный, небритый, язык еле ворочается — кино тоже претендует на роль «нового рок-н-ролла», — Рурк поблагодарил режиссера за то, что дал ему второй шанс, «хотя я пятнадцать лет проебывал свою карьеру», и своего пресс-агента «за то, что говорил мне, куда ходить, что делать, когда делать, что есть, как одеваться, кого ебать…»

Съязвив — мол, Рурк теперь тоже заплатит тремя месяцами отстранения от работы, как некоторые за «Саксгейт», — Росс в раболепном почтении понизил голос. И вызвал на сцену того, кто вручит предпоследнюю статуэтку, за лучший фильм, — «актера и солиста одной из величайших групп в истории»; того, кому этот вместительный зал, убранный красным бархатом и золотом, «вероятно, покажется маловат» (и рядом с кем, кстати говоря, скандал с Саксом в свое время смотрелся бы мелкой мелочью). Практически оскверняя сей храм чисто акустического Моцарта, Вагнера и Пуччини, в колонках запыхтела электрогитара из вступления к «Brown Sugar» 1971 года — гимна наркотикам,

рабству и межрасовому куннилингусу. Да, вот именно — награду вручал сэр Мик Джаггер.

Он не просто запрыгнул на сцену — он неспешно прошагал по красному ковру из глубины, дабы телезрители узрели чудо во всем блеске. Эта по-прежнему густая шевелюра, молодежная стрижка под шестидесятые, ни единого седого волоска. Этот скромный костюм от-кутюр, надетый в угоду этикету, но к тому же тонко подчеркивающий гибкость подтянутого торса и пружинистый спортивный шаг. Шестьдесят пять лет жизни — он родился в разгар Второй мировой — выдавало только лицо: знаменитые губы, про которые когда-то говорили, что они «высосут яйцо у курицы из жопы», теперь втянуты и бескровны; щеки исполосованы морщинами, широкими и глубокими, точно страшные симметричные шрамы.

Овации, которая приветствовала его, место не в Королевском театре и не в Британской академии кино и телевидения, а на каком-нибудь гигантском открытом стадионе — «Уэмбли», к примеру, или «Доджере». Сколь ни многочисленны жанры «нового рок-н-ролла», все понимают, что подлинный рок-н-ролл на свете один и Мик Джаггер — непревзойденное воплощение его. На аплодисменты он откликнулся обезоруживающей улыбкой и сиплым «Приет!», затем сверкнул подрывным экспромтом: «Видали? Думали, всех выебет Джонатан, а Мики его опередил…»

Потом голос переменился — он всегда меняется под аудиторию. Десятилетиями Джаггер говорил а-ля кокни — на «псевдококни», он же «эстуарный английский»: изуродованные растянутые гласные и нулевое «т» полагаются современной британской молодежи для пущей крутости. Однако здесь, среди сливок английского красноречия, кристально ясно произнося каждое «т» и педантично выдыхая каждое «х», он сообщил, как счастлив «*оказатться* в *эттом* зале», а затем поведал, «как *ттак* получилось».

Последовал анекдотец, идеально балансирующий между насмешкой и пиететом. Он пришел сюда в рамках «ПОКР — Программы обмена кинозвезд и рок-звезд… В эту самую минуту „сэр“ Бен Кингсли [титул иронично подчеркнут, хотя Мик и сам его обладатель] поет „Brown Sugar“ на церемонии „Грэмми“… „Сэр“ Энтони Хопкинс записывается в студии с Эми Уайнхаус… „Дейм“ Джуди Денч весело громит номер в каком-то американском отеле… и, мы надеемся, на будущей неделе „сэр“ Брэд и семейство Питт представят „Звуки музыки“ на церемонии „Брит“».[6] (Смена кадра: Кевин Спейси и Мерил Стрип экстатически хохочут, Анджелина разъясняет шутку Брэду.)

Открыв конверт, Мик Джаггер объявил, что награда за

лучший фильм присуждается «Миллионеру из трущоб» Дэнни Бойла,[7] — миллионером из трущоб публика всегда полагала самого Мика. Но ни одна душа не усомнилась в том, кто здесь подлинный победитель. Джаггер исполнил свой величайший хит с самой… ну… «Start Me Up» 1981 года. «Перешиковать эту тусовку нелегко, — отметил один член академии, — но ему удалось».

Полвека назад, когда «Роллинг Стоунз» бежали голова к голове с «Битлз», в неустанных попытках добиться от молодого Мика Джаггера чего-нибудь просветленного или хотя бы занимательного ему задавали один и тот же вопрос: будет ли он петь «Satisfaction» в тридцать лет?

В те невинные годы, в начале шестидесятых, поп-музыка целиком принадлежала молодежи — считалось, что вся она во власти юного непостоянства. Предполагалось, что даже самые успешные группы — даже «Битлз» — продержатся на вершине горы максимум несколько месяцев, а затем их вытеснят новые фавориты. Тогда никому и во сне не приснилось бы, сколько этих эфемерных песенок будут играть и переигрывать спустя целую жизнь, сколько этих взаимозаменяемых, казалось бы, певцов и групп будут тянуть лямку престарелыми пенсионерами и с каким фанатичным восторгом их будут встречать, пока они еще способны вновь проковылять на сцену.

С точки зрения долгожительства «Стоунз» всех оставили далеко позади. «Битлз» как концертная группа международного значения протянули всего три года, а в общей сложности — каких-то девять лет (если не считать еще двух, потраченных на желчный распад). Прочий цвет шестидесятых, *Led Zeppelin, Pink Floyd* и *The Who*, если не треснули по швам от алкоголя и наркотиков, постепенно разошлись, затем собрались вновь, смертельно скучая от своего древнего репертуара и друг от друга, но утешаясь огромными гонорарами. И только «Стоунз», когда-то вроде бы самые нестабильные из них, неуклонно катятся себе, как на роликах, из десятилетия в десятилетие, а затем из одного столетия в другое; они перенесли сенсационную смерть одного своего музыканта и ожесточенный исход двух других (а также безостановочные внутренние междоусобицы, которые поразили бы воображение отпрысков рода Медичи); они оставили позади себя поколения жен и любовниц, пережили двух менеджеров, девять британских премьер-министров и столько же американских президентов; они остались неподвластны переменчивым музыкальным веяниям, гендерной политике и общественным устоям; эти старики за шестьдесят умудрились сохранить серный душок греха и бунта, которыми от них несло в

двадцать с небольшим. «Битлз» — вечная сладость; «Стоунз» — вечная острота.

Разумеется, за десятилетия, что миновали с их общего расцвета, сущность поп-музыки едва ли изменилась. Каждое новое поколение музыкантов берет те же аккорды в том же порядке и изъясняется тем же языком любви, похоти и потери; каждое новое поколение слушателей алчет такого же идола мужеского пола, с такой же сексапильностью, таким же репертуаром жестов, поз и проявлений клевизны.

К тому времени, когда раскочегарились «Стоунз», понятие «рок-группы» — ансамбля молодых музыкантов, обладающих славой, богатством и сексуальными возможностями, о каких и мечтать не могли их коллеги из прошлого, оркестры военных подразделений или северных шахтерских городков, — уже вполне сложилось и с тех пор не изменилось ни на йоту. Поп-индустрия — главным образом иллюзия, эксплуатация и очковтирательство, однако правда и то, что подлинный талант всегда пробьется и не пропадет. Музыка «Стоунз» — от великолепных подстрекательских хитов «Jumpin' Jack Flash» и «Street Fighting Man» до полузабытых композиций «Off the Hook», «Play with Fire» и совсем ранних ритм-энд-блюзовых каверов — звучит свежо, будто записана только вчера.

Они остаются ролевой моделью любой группы, добившейся успеха, — избалованные юные короли, неизящно развалившиеся на кушетке среди взрывов фотовспышек, репортеры выкрикивают им все те же избитые вопросы, получают все те же остроумные ответы. Их гастроли конца шестидесятых — по-прежнему всеобщая голубая мечта: личные самолеты, лимузины, свита, поклонницы, разгромленные гостиничные номера. Ни прекрасно документированные свидетельства о том, как быстро и неизбежно все это разрушает душу, ни блестящая пародия Кристофера Геста на твердолобую концертирующую рок-группу в «Это — *Spinal Tap*»[8] не способны развеять гастрольного флера, вечной притягательности «секса, наркотиков и рок-н-ролла». Но как ни старайся, юным ученикам ни за что не прорубить заново ту просеку, что проложили концертирующие «Стоунз» сквозь наивный мир сорок с лишним лет назад; даже близко не подойти к сопоставимому накалу самодовольства, избалованности, истерии, паранойи, насилия, вандализма и порочного веселья.

А главное, Мик Джаггер в любом возрасте неподражаем. Он более всех причастен к изобретению концепта «рок-звезды» — в противоположность певцу в группе: фигуры, отстраненной от коллег-музыкантов (серьезное новшество во времена сплоченных «Битлз», *The Hollies, The Searchers*[9] и иже с ними); фигуры,

способной высвободить, завоевать и подчинить мириады фантазий гигантских толп. Кит Ричардс, другой лидер «Роллинг Стоунз», — уникально талантливый гитарист, а его выживание в среде рок-музыки противоречит почти всем вероятностям, но Кит принадлежит к традиции трубадуров, что тянется от Блайнд Лемона Джефферсона и Джанго Рейнхардта,[10] а продолжена Эриком Клэптоном, Джими Хендриксом, Брюсом Спрингстином, Ноэлем Галлахером и Питом Доэрти. Джаггер же основал новый биологический вид и наделил его языком, который уже не усовершенствовать. Среди его соперников только Джим Моррисон из *The Doors* нашел иной способ петь в микрофон — нежно обнимая его ладонями, словно испуганного птенца, а не размахивая им, точно фаллосом, как Джаггер. С 1970-х возникло много одаренных и признанных во всем мире групп с харизматичными солистами — Фредди Меркьюри и *Queen*, Холли Джонсон и *Frankie Goes to Hollywood*, Боно и *U2*, Майкл Хатченс и *INXS*, Экслу Роуз и *Guns'n'Roses*. В записи они все могли быть уникальны, но, выходя на сцену, устремлялись по следам Джаггера — а что им было делать?

Его статус сексуального идола сравним разве что с «Шейхом», Рудольфом Валентино, звездой немого кино, — глядя на него, женщины 1920-х трепетали и грезили о том, как их швыряют поперек седла и увозят в бедуинский шатер посреди пустыни. Аура Джаггера ближе к величайшим танцовщикам — Нижинскому, Нуриеву, — кто, невзирая на свою вроде бы нетрадиционность, жадно пожирал глазами балерин и носил огромные тугие гульфики. «Стоунз» одними из первых придумали себе логотип, и даже для разнузданного начала семидесятых он был очень откровенным: мультяшный кровавый рот лично Джаггера, толстенные губы знакомо и неизящно растянуты, язык тщится лизнуть нечто незримое, и очевидно, что это отнюдь не мороженое. Этот вываленный язык по-прежнему украшает все книги о «Стоунз» и весь их мерчандайз — сразу ясно, кто всем этим владеет. На современный взгляд, вряд ли возможен грубее памятник старомодному мужскому шовинизму — и, однако, он безошибочно бьет в цель по сей день. Самые эмансипированные дамы двадцать первого столетия оживляются, слыша имя Джаггера, а те, кого он заворожил еще в двадцатом, по-прежнему принадлежат ему всей душой. Приступив к этой книге, я на одном званом ужине упомянул о предмете моего интереса соседке — величавой, сдержанной англичанке зрелых лет. В ответ она разыграла сцену из «Когда Гарри встретил Салли»,[11] где Мэг Райан симулирует оргазм в переполненном ресторане: «Мик *Джаггер*? О-о… да-а! Да, ДА, *ДА*!»

Известно, что в частной жизни секс-идолы нередко недотягивают до своего публичного образа; вспомните Мэй Уэст, Мэрилин Монро или, если уж на то пошло, Элвиса Пресли. Но в истекающем сексом мире рок-музыки и во всех анналах шоу-бизнеса Джаггеру, с его репутацией современного Казановы, нет равных. Большой вопрос, удавалось ли величайшим повесам минувших столетий в таком же количестве находить себе сексуальных партнеров и притом так же часто избегать утомительного процесса соблазнения. И уж точно ни один не сохранил удали до зрелости и старости (Казанова выдохся годам к тридцати пяти). «Бешенство члена», как выражался Свифт, сейчас понимается как гиперсексуальность и лечится терапией, но Джаггер, судя по всему, никогда не считал, что болен.

Глядя в это морщинистое лицо, безуспешно воображаешь пир плоти, где он вкушает, не в силах насытиться… бесконечную галерею прекрасных лиц и горящих покорных глаз… бесчисленные уговоры, реплики, произнесенные и услышанные… бессчетные внезапные встречи на постелях, диванах, горах подушек, полах гримерок, в душевых кабинках или на задних сиденьях лимузинов… переменчивые голоса, запахи, оттенки кожи и волос… тотчас забытые, если вообще услышанные имена… К старикам в грезах во сне и наяву нередко возвращаются когда-то желанные женщины. У Джаггера, наверное, проходит парад Советской армии на Красной площади. И по меньшей мере один его шикарный пехотинец сидит сегодня на церемонии BAFTA, отнюдь не в миллионе миль от Брэда Питта.

Вообще-то, скандалы, бурлившие вокруг Джаггера в 1960-х, надлежало забыть многие десятилетия назад, залить потоками грешков нынешних артистов, футболистов, супермоделей и звезд телевизионных реалити-шоу. Но очарование шестидесятых нерушимо, особенно среди тех, кто слишком молод и их не помнит; у психологов это называется «ностальгировать без памяти». Для британской молодежи Джаггер — воплощение этой «свингующей» эпохи, ее свободы и гедонизма, но равно и последовавшей на нее реакции. Сегодня даже вполне молодые люди слыхали о том, как его свинтили в 1967-м за наркотики, или хотя бы о непристойной истории с батончиком «Марс». Немногие сознают, как жестоко топтал его британский истеблишмент в Лето Любви; как нынешнего остроумца и красноречивого рыцаря обзывали длинноволосым Антихристом, водили в наручниках на почти средневековое в своей гротескности судилище, а затем бросили в тюрьму.

Он, пожалуй, идеальный пример этого всеми любимого

стереотипа шоу-бизнеса — он «выживший». Те, кто выжил в мире рок-н-ролла, — по большей части пузатые старые пердуны с седыми хвостами, а он не изменился (если не считать лица); он впервые вышел на сцену ровно таким же. У большинства с тех пор от наркотиков и алкоголя помутился разум, его же рассудок остер, как и его прославленное чутье на модное, клевое и шикарное. Остальные канючат о потерянных или украденных деньгах, а он возглавляет самую прибыльную группу в истории, выжившую исключительно благодаря его упорству и дальновидности. Без Мика «Стоунз» закончились бы в 1968-м; он превратил банду косматых изгоев в британское национальное достояние, ничем не хуже Шекспира и Белых скал Дувра.

И однако, за всеобщим преклонением, богатством и удовлетворением в избытке кроется история таланта и потенциала, неизменно, даже упрямо нереализованных. Из всех его современников, обладавших хоть какими-то мозгами, только у Джона Леннона было столько возможностей выйти за рамки поп-культуры. Джаггер безусловно актер, каковым и представил его Джонатан Росс на церемонии, — на его счету роли в кино и на телевидении, но его актерская карьера могла бы стать успешной, как у Пресли или Синатры, а может, и еще успешнее. Он мог бы воспользоваться своим влиянием на аудиторию и стать политиком, а то и вождем, каких мир никогда не видел — и не увидел по сей день. Блеск лучших своих песенных текстов (который многие проглядели) он мог бы превратить в поэзию или прозу, как Боб Дилан и Пол Маккартни. И уж по меньшей мере он мог бы стать самостоятельным певцом первого эшелона, а не просто солистом группы. Но ничего подобного не произошло. Его кинокарьера застопорилась в 1970-м и так толком и не возобновилась, хотя ему предлагали буквально десятки соблазнительных ролей. С политикой он разве что слегка поиграл, желания серьезно писать никогда не проявлял. Что касается сольной карьеры, он совершил первую попытку лишь в середине восьмидесятых, и остальные «Стоунз», особенно Кит, так разобиделись, что ему пришлось выбирать между самостоятельностью и развалом группы. В результате чего он по-прежнему всего лишь их вокалист и занят тем же, чем занимался в восемнадцать лет.

Остается и другая загадка: как умудряется человек, завороживший бесчисленные миллионы, явно обладающий острым умом и проницательностью, смотреться так уныло, открывая этот свой знаменитый рот и изрекая слова. С тех самых пор, когда СМИ начали гоняться за Джаггером, он излагает уклончивые банальности, характерные для членов британской

королевской семьи. Откройте любой из многочисленных сборников «„Роллинг Стоунз“ по словам „Роллинг Стоунз“», вышедших за последние сорок лет, — вы увидите, что Мик немногословнее и нейтральнее всех. В 1983 году он подписал контракт на свою автобиографию с британским издательством «Вайденфельд и Николсон» за неслыханный в то время аванс в миллион фунтов. В шоу-бизнесе эта книга стала бы мемуарами столетия, но рукопись, написанную литературным негром, издательство объявило неизлечимо тоскливой, и аванс пришлось вернуть.

Мик Джаггер заявлял, что «ни черта не помнит», имея в виду, конечно, не место рождения или имя матери, но позднейшие события личного плана, за которые Вайденфельд выложил миллион, а любой нынешний издатель с восторгом заплатит впятеро больше. Так Джаггер и отвечал с тех пор, если ему предлагали написать книгу или интервьюеры желали уточнить что-нибудь. Извините, его феноменальное прошлое — сплошной «туман».

Байка про то, что его память испарилась тридцать лет назад, будто при раннем Альцгеймере, — это полнейшая ерунда, что подтвердит любой, кто с ним знаком. Удобный способ выкручиваться — уж этот талант он превратил в высокое искусство. Так ему не приходится месяцами сидеть с наемным автором над биографией и отвечать на неловкие вопросы про свою половую жизнь. Но та же амнезия стирает с доски карьерные взлеты и падения, совершенно беспримерные. Как можно «забыть», скажем, знакомство с Эндрю Логом Олдэмом, или жизнь с Марианной Фейтфулл, или отказ выйти на крутящуюся сцену «Лондонского палладиума», или попадание в Брикстонскую тюрьму, или дневники Сесила Битона, или как в него плевали на улицах Нью-Йорка, или как о нем писала «Таймс» в передовице, или как он выгнал Аллена Клейна, или как не испугался смертоносных «Ангелов ада» в Алтамонте, или как женился в Сан-Тропе на глазах у газетчиков со всего света, или как в Род-Айленде у него брали отпечатки пальцев, или как Стивен Спилберг раболепно пал пред ним на колени, или как Энди Уорхол работал у него няней, или как в Монтоке его преследовали голые женщины с зелеными лобками, или как он уговорил четверть миллиона человек в Гайд-парке закрыть рот и послушать стихотворение Шелли?

Таков вечный парадокс Мика: он достиг вершин, но собственные колоссальные достижения ничего для него не значат; он крайний экстраверт, но предпочитает скрытность; он абсолютный эготист, но не желает говорить о себе. Лучше всего

выразился барабанщик «Стоунз» Чарли Уоттс, меньше прочих подверженный тотальному безумию: «Вчерашний день Мика не заботит. Его интересует только завтра».

Ну а мы пролистаем вчерашние дни — будем надеяться, это освежит его память.

Часть I
«В нем живет блюз»

Глава 1
Гуттаперчевый мальчик

Дабы стать, что называется, «звездой», уникального таланта в той или иной области шоу-бизнеса недостаточно; похоже, еще необходима внутренняя пустота, столь же бездонная и черная, сколь ослепителен звездный свет.

Из нормальных, счастливых, гармоничных людей, как правило, не выходит звезд. Гораздо чаще звездами становятся те, кто в ранние годы пережил некие лишения или тяжелую травму. Отсюда их бешеное стремление к богатству и славе любой ценой, отсюда их ненасытная жажда всеобщей любви и внимания. Мы возводим их в ранг практически божеств, но, как ни парадоксально, видим в них греховнейших из людей, мучимых демонами прошлого и страхами настоящего, зачастую обреченных погубить свой талант, а затем и себя алкоголем, или наркотиками, или тем и другим. С середины XX века, когда возник феномен звезд мирового масштаба, самые яркие отвечали всем или некоторым из этих критериев — от Чарли Чаплина, Джуди Гарленд, Мэрилин Монро и Эдит Пиаф до Элвиса Пресли, Джона Леннона, Майкла Джексона и Эми Уайнхаус. И как тогда объяснить Мика Джаггера, чья жизнь ничем подобным не омрачена?

Джаггер отринул традицию с первым своим вздохом. Ждешь, что звезда родится в условиях, не внушающих оптимизма, — это оттенит последующий взлет: убогая хижина в Миссисипи… морской порт свободных нравов… гримерная ветхого мюзик-холла… парижские трущобы. Как-то не предполагаешь, что звезда родится в комфортабельной, хоть и тоскливой обстановке английского графства Кент.

Юг Англии всегда был самым богатым, самым привилегированным регионом страны, но вокруг Лондона сгрудилась горстка районов, весьма снобски называемых «ближние графства». Кент из них самый восточный, на севере упирается в устье Темзы, на юге — в священные Белые скалы Дувра и Ла-Манш. Как и его знаменитый уроженец, Кент многолик. Одни объявят его «английским садом»: зеленые холмы Уилда, яблоневые и вишневые сады, поля хмеля, конические хмелевые сушилки красного кирпича. Другие припомнят великолепие Кентерберийского собора, где встретил свою смерть «мятежный поп» Томас Бекет, или величественные особняки — Ноул-хаус, Сиссингхёрст, — или поблекшие викторианские

курорты Маргейт и Бродстерс. Третьи подумают о крикете, о диккенсовских «Записках Пиквикского клуба», об уважаемом городе Роял-Танбридж-Уэллс, чьи обитатели до того пристрастились писать в газеты, что псевдоним «Негодующий из Танбридж-Уэллса» стал обозначать любого престарелого британского холерика, что обрушивается на современные времена и нравы. («Негодующий из Танбридж-Уэллса» сыграет не последнюю роль в нашем повествовании.)

Две тысячи лет, что миновали с высадки римских легионов Юлия Цезаря на берег нынешнего Уолмера, Кент был, скорее, перевалочным пунктом: в Кентербери «со всех концов родной страны»[12] сбирались паломники у Чосера, оттуда армии отправлялись в Европу воевать, в наши дни потоки товаров и пассажиров направляются в порты Дувра и Фолкстона, в Евротоннель и обратно. В результате не поймешь, где же располагается истинное сердце графства. Заметна, конечно, некая особая кентская картавость, слегка отличная от соседнего Сассекса, в каждом городе, даже в каждой деревне иная, но основной прононс диктуется метрополией, которая незаметно переходит в северные свои окраины. Первыми лингвистическими колонизаторами стали кокни Ист-Энда, что каждое лето прибывали вагонами на сбор урожая; с тех пор лондонский английский распространился повсюду через многочисленные «спальные деревни» городских офисных служащих.

Джаггер — не кентская фамилия, но и не лондонская, хотя у Диккенса в «Больших надеждах» есть адвокат Джаггерс;[13] ее родина — миль двести к северу, в районе Галифакса в Йоркшире. Самый знаменитый ее носитель (в период «Street Fighting Man») смаковал сходство с «jagged»,[14] утверждая, что когда-то фамилия означала «поножовщика» или «разбойника», но в действительности происходит она от староанглийского «jag» — «куча», «груда» — и характерна для возчика, разносчика или уличного торговца. До Мика среди ее обладателей была лишь одна звездочка — викторианский инженер Джозеф Хобсон Джаггер, изобретший эффективную систему выигрыша в рулетку и отчасти, вероятно, вдохновивший знаменитый мюзик-холльный номер «The Man Who Broke the Bank at Monte Carlo».[15] Таким образом, прецедент имеется — это семейство уже срывало банк.

Подобные меркантильные устремления не владели отцом Мика, Бэзилом Фэншо Джаггером (которого все называли Джо) — он родился в 1913 году и воспитывался в здоровой атмосфере альтруизма. Отец Джо, йоркширец Дэвид, директорствовал в сельской школе во времена, когда все ученики сидели в одной комнате на длинных деревянных скамьях и писали мелками на

досках. Несмотря на худобу и небольшой рост, Джо оказался прирожденным спортсменом — ему прекрасно давалась любая легкая атлетика, но особенно талантлив он был в гимнастике. Если учесть воспитание, идеализм и самоотверженность, неудивительно, что он выбрал карьеру, как это тогда называлось, физрука — учителя физической подготовки. Отучился в университетах Манчестера и Лондона, а в 1938 году был назначен физруком в Государственную восточную центральную школу в Дартфорде.

Дартфорд находится на крайнем северо-западе графства Кент, то есть практически в Восточном Лондоне — до крупных городских вокзалов Виктория и Черинг-Кросс оттуда поездом едва ли полчаса. Город расположен в долине реки Дарент, на пути чосеровских паломников, и известен тем, что там в 1381 году Уот Тайлер разжег крестьянское восстание против подушного налога короля Ричарда II (то есть бунтарство у нашего героя, видимо, в крови). Ныне город всплывает — правда, сотни раз за день — только в радиосводках о дорожных пробках в Дартфордском тоннеле под Темзой и на близлежащем мосту между Дартфордом и Тарроком, центральной дорожной артерии из Лондона на юг. В остальном же это обычный топоним на дорожном знаке или на станционной платформе, а многовековая история рыночного и пивного города почти стерта с лица земли офисными зданиями, многочисленными торговыми центрами и еще более многочисленными жилищами всевозможных лондонских работников. На исходе Викторианской эпохи и по сей день через Дартфорд течет не только транспорт; в отдаленной деревушке, по знаменательному совпадению называющейся Стоун, расположено неприветливое строение, прежде известное как Психиатрическая лечебница Восточного Лондона, а ныне, в наши более деликатные времена, переименованное в Стоун-хаус.

В начале 1940 года Джо Джаггер познакомился с Евой Энсли Скаттс — ей двадцать семь, она жизнерадостна и импульсивна, он сдержан и молчалив. Изначально Евино семейство происходило из Гринхита, Кент, но эмигрировало в Австралию, в Новый Южный Уэльс, где Ева и родилась в 1913-м, в том же году, что и Джо. Ближе к концу Первой мировой ее мать оставила мужа, вместе с Евой и еще четырьмя детьми приехала в Англию и поселилась в Дартфорде. По слухам, Ева всегда чуточку стыдилась своего антиподного происхождения и говорила с преувеличенным великосветским акцентом, маскируя остатки австралийского говора. Правду сказать, в то время все приличные девушки старались говорить как лондонские дебютантки и принцессы Елизавета и Маргарет. Ева стала секретаршей, потом

косметологом, и правильная речь требовалась ей по работе.

Ухаживания Джо происходили в первом страшном акте Второй мировой, когда Великобритания в одиночку сопротивлялась всепобеждающим германским армиям, уже захватившим Францию, а Гитлер самодовольно взирал через Ла-Манш на Белые скалы Дувра, как будто уже их заполучил. Летом началась Битва за Британию, и солнечное кентское небо над полями, хмелевыми сушилками и ясно-зеленым Уилдом расчертили белые конденсационные следы британских и германских истребителей. Важных военных объектов в Дартфорде не было, но ему непрерывно доставалось от налетов люфтваффе на заводы и доки соседних Четема, Рочестера и лондонского Ист-Энда. По большей части бомбардировщики не метили в Дартфорд, а свой груз сбрасывали между делом, возвращаясь домой, но от этого последствия были не менее устрашающи. Одна бомба убила тринадцать человек на Кент-роуд; другая попала в больницу графства и уничтожила переполненное женское отделение.

Джо и Ева поженились 7 декабря 1940 года в дартфордской церкви Святой Троицы, где Ева пела в хоре. Подвенечное платье у нее было не белое, а из сиреневого шелка; шафером был брат Джо, Альберт. После венчания устроили прием в Коунибер-холле. Шла война, Джо всей душой разделял общий порыв к экономности и самопожертвованию, и на свадебном приеме было всего пятьдесят гостей — пили темный херес за здоровье молодых и жевали канапе со «спамом» и яичным порошком.

Преподавание и работа по размещению эвакуированных лондонских детей освободили Джо от военного призыва, так что обошлось без тяжелых расставаний при отправке за море или куда-нибудь через всю страну. И к тому же не ощущалось необходимости срочно создавать семью, как у многих солдат, приходивших домой на краткую побывку. Первый ребенок у Джо и Евы появился лишь в 1943-м, когда обоим было по тридцать лет. Роды случились в дартфордской Ливингстонской больнице 26 июля — в день рождения Джорджа Бернарда Шоу, Карла Юнга и Олдоса Хаксли, — и ребенка назвали Майклом Филипом. В городском Государственном кинотеатре на той неделе шли «Легкие деньги» с Эбботтом и Костелло,[16] что, пожалуй, было предзнаменованием поважнее.

В годы его младенчества война постепенно обернулась в пользу союзников, и Великобританию заполонили американские солдаты — блестящее племя, которое пользовалось роскошью, британцами почти забытой, и, готовясь к новому покорению Европы, играло свою заразительную танцевальную музыку.

Нацизм терпел поражение, однако еще располагал последним «оружием возмездия» — беспилотными самолетами-снарядами «Фау-1», которые наносили тяжелый урон Лондону и окрестностям в последние месяцы войны. Как и все в Дартфорде, Джо и Ева провели немало напряженных ночей, прислушиваясь к вою «Фау-1», обрывавшемуся перед попаданием в цель. Позже, ко всеобщему ужасу, появились «Фау-2», сверхзвуковые баллистические ракеты, прилетавшие в тишине.

Когда переживший бомбардировки, бои и строгое нормирование народ в изумлении осознал, что не только выжил, но и победил, Майкл Филип, разумеется, по-прежнему пребывал в блаженном неведении. Одно из самых ранних его воспоминаний — как мать в 1945 году снимает шторы затемнения: воздушных налетов можно было больше не бояться.

К рождению его младшего брата Кристофера в 1947 году семейство уже поселилось в доме 39 по Денвер-роуд — в одном из оштукатуренных домов на изогнутой улице в западном, привилегированном районе Дартфорда. Джо бросил ежедневный надзор за тренировками и пошел на административную работу в Центральном совете по физической культуре — конторе, отвечавшей за все любительские спортивные организации Великобритании. Он был прекрасный легкоатлет, но особую страсть питал к баскетболу — казалось бы, сугубо американскому спорту, в Великобритании, однако, распространенному с 1890-х. С точки зрения Джо, превыше всего ценившего спортивный и командный дух, не бывало на свете игры, которая воспитывала бы этот дух лучше баскетбола. Он часами бесплатно тренировал и наставлял будущие местные команды, а в 1948 году создал первую баскетбольную лигу графства Кент.

В начале «Анны Карениной» Толстой пишет, что каждая несчастливая семья несчастлива по-своему, уникально и неповторимо, однако все счастливые семьи счастливы так похоже, что едва челюсти не сводит от тоски. Наша звезда, будущий символ бунта и крамолы, рос в обстановке вот такого благополучного однообразия. Его молчаливый, физически энергичный отец и кипучая, светски активная мать были идеально гармоничной парой, преданной друг другу и детям. В отличие от большинства послевоенных семей, на Денвер-роуд, 39, царила полнейшая уверенность во всем — трапезы, ванны и отбои в положенные часы, правильно расставленные ценностные приоритеты. Скромного жалованья Джо и его склонности к воздержанию — он не пил и не курил — хватило, чтобы жена и двое мальчиков более или менее держались на плаву в период, когда постепенно исчезло военное нормирование и снова в

изобилии появились мясо, масло, сахар и свежие фрукты.

Существует идеализированный образ британского мальчика 1950-х, до того как детскую невинность погубили телевидение, компьютерные игры и раннее половое созревание. Одет он не как нью-йоркский уличный бандит в миниатюре, не как партизан из джунглей, но как совершеннейший мальчик — «дышащая» белая рубашечка из аэртекса[17] с коротким рукавом, мешковатые шорты хаки, эластичный ремешок с металлической пряжкой в форме буквы «S». Взъерошенные волосы, широкая беззаботная улыбка, глаза щурятся на солнце, и взгляд не замутнен страхом или преждевременной сексуальностью. Перед нами семилетний Майк Джаггер, как его тогда звали, на групповом портрете с одноклассниками в своей первой школе «Дети майского дерева». Очень атмосферное название — от него веет весной и невинными радостями, в нем читаются простодушные мальчики и девочки, что танцуют вокруг шеста, увитого лентами, и приветствуют появление прелестных весенних почек.

В «Майском дереве» он прекрасно учился — лучший или почти лучший ученик по всем предметам. Вскоре стало ясно, что он унаследовал от отца многосторонние спортивные таланты, стал звездой школьного мини-футбола и мини-крикета, соревнований по бегу с яйцом в ложке и по бегу в мешках. Один из его учителей, Кен Леуэллин, впоследствии вспоминал, что Майк был самым симпатичным и умным мальчиком в классе, «неуемно энергичным», «одно удовольствие учить». Но и в этом семилетнем ангелочке уже проступала склонность к подрыву устоев. У него был хороший слух на взрослую речь, он умел изображать поразительное множество акцентов. Его пародии на учителей — скажем, на уэльсца мистера Леуэллина — восхищали одноклассников даже больше, чем его спортивные победы.

В восемь лет он перешел в начальную школу Уэнтуорта — тут дела обстояли посерьезнее: не столько танцы вокруг майского дерева, сколько выживание на игровой площадке. Здесь он познакомился с другим мальчиком, тоже родившимся в Ливингстонской больнице, но пятью месяцами позже, некрасивым ушастым ребенком со впалыми щеками — происходил он из приличной семьи, однако смахивал на какого-то диккенсовского беспризорника из работного дома. Звали ребенка Кит Ричардс.

Восьмилетние британские дети той эпохи в мечтах главным образом равнялись на американских киноковбоев — Джина Отри, Прыгуна Кэссиди:[18] их западные костюмы ослепляли взор, а временами они прятали в кобуру шестизарядники с перламутровыми рукоятками и распевали баллады, аккомпанируя себе на гитарах. Как-то раз на площадке Уэнтуорта Кит поведал

Майку Джаггеру, что, когда вырастет, хочет быть как Рой Роджерс,[19] объявивший себя «королем ковбоев», и играть на гитаре.

К королю ковбоев Майк был равнодушен — равнодушие ему уже прекрасно удавалось, — но вообразить, как этот ушастый бесенок бренчит на гитаре, — это да, тут он заинтересовался. Однако знакомство их пока не развилось: пройдет десять с лишним лет, прежде чем они вернутся к этому вопросу.

В доме Джаггеров, как и во всех британских домах, музыка — всевозможных разновидностей, от танцевальных оркестров до оперетт, — звучала постоянно, ее из громоздких ламповых радиоприемников исторгала «Легкая программа» Би-би-си.[20] Майк любил изображать американских певцов — выл «Just Walkin' in the Rain» и «The Little White Cloud That Cried» вслед за Джонни Рэем,[21] — но в школе на уроках пения или в церковном хоре, куда ходили и он, и его брат Крис, особо не выделялся. Крис тогда смахивал на певца больше — в «Майском дереве» он выиграл приз, спев «The Deadwood Stage» из фильма «Джейн-катастрофа».[22] Майку же больше всего импонировали профессиональные рождественские пантомимы, которые шли в окрестных крупных театрах, — пошлые спектакли по сказкам, по какой-нибудь «Матушке Гусыне» или «Джеку и Бобовому стеблю», но с интригующими намеками на секс и гендер, с нарумяненной острящей «дамой», которую обыкновенно играл мужчина, и с «юным героем», которого играла длинноногая девушка.

В 1954 году семья переехала с Денвер-роуд и вообще из Дартфорда в расположенную неподалеку деревню Уилмингтон. У их дома было имя — «Ньюлендс», и стоял он на укромной улочке под названием Тупик. Там был большой сад, где Джо регулярно устраивал сыновьям занятия физкультурой и всевозможные спортивные тренировки. Соседи привыкли к тому, что двор вечно усеивают мячи, крикетные калитки и блины от штанг, а Майк и Крис малолетними Тарзанами болтаются на канатах, которые отец развешивал по деревьям.

Как и большинство британских семей, Джаггеры в то десятилетие неуклонно богатели — роскошь, едва ли вообразимая в довоенную пору, стала само собой разумеющейся почти в любом доме. Они купили телевизор с малюсеньким экраном, на котором картинка была скорее голубоватой, чем черно-белой, и Майк с Крисом смотрели кукольный «Детский час» с Мулом Маффином, мистером Турнепсом и Сажей[23] и телесериалы — «Таинственный сад» по книге Фрэнсис Ходжсон Бёрнетт и «Дети дороги» по роману Эдит Несбит. На летние каникулы они ездили в солнечную Испанию и на юг Франции, а

не на малоутешительные, хоть и многочисленные кентские курорты вроде Маргейта и Бродстерса. Но мальчиков никогда не баловали. Джо был молчалив, однако строг, а Ева неколебима, особенно в вопросах гигиены и чистоты. С ранних лет Майк и Крис обязаны были выполнять свою долю домашней работы — по расписанию вроде школьного.

Майк тащил свою ношу и не жаловался. «[Он] в детстве вовсе не был бунтарем, — позднее вспоминал Джо. — Дома с семьей он был очень приятный мальчик и помогал присматривать за младшим братом». И в самом деле, единственным облачком на горизонте было то, что маминым любимчиком, похоже, был Крис, а Майк, видимо, не получал от нее вдосталь нежности и внимания. В результате и он, в свою очередь, не готов был нежничать — пожизненное его свойство, — был застенчив и робок с незнакомыми людьми, а когда Ева подталкивала его поздороваться или пожать кому-нибудь руку, сгорал со стыда.

В год, когда семья переехала в Уилмингтон, Майк сдал экзамены для одиннадцатилетних — так система британского государственного образования предварительно сортировала детей на успешных и провальных. Умненькие отправлялись в академические средние школы, зачастую не уступавшие элитарным платным заведениям, менее умненькие — в школы с профессиональным уклоном, а тупицы — в «технические школы», где, быть может, им удастся приобрести полезные навыки какого-нибудь ремесла. Последние два варианта Майку Джаггеру не грозили. Он с легкостью сдал экзамены и в сентябре 1954-го пошел в Дартфордскую среднюю школу на Уэст-Хилле.

Отец его был счастлив. Дартфордская средняя, основанная в XVIII веке, была лучшей среди себе подобных в этом районе графства, полагалась на те же стандарты и соблюдала те же традиции, за которые выкладывали круглую сумму родители учеников Итона и Харроу. У школы имелся герб и латинский девиз «Ora et Labora» («Молитва и работа»); там были «наставники», а не просто учителя, и облачались они в черные мантии; что было важнее всего для Джо, спорт и физкультура ценились в школе не меньше академических успехов. Среди выпускников числился герой восстания сипаев сэр Генри Хейвлок, а в XIX веке над одним из корпусов работал великий писатель Томас Харди, по первой профессии архитектор.

Однако в этой обстановке Майк блистал отнюдь не так ярко, как прежде. По результатам экзамена для одиннадцатилетних его поместили в поток «А» для особо многообещающих учеников: им предстояли высокие оценки на экзаменах обычного уровня, а затем два года в шестом классе и, вероятно, поступление в

университет. Майку от природы хорошо давался английский, он питал некую страсть к истории (благодаря воодушевленному преподаванию учителя по имени Уолтер Уилкинсон), а его французское произношение оставляло позади почти всех одноклассников. Но на естественных дисциплинах, на математике, физике и химии он скучал и почти не старался. В списках класса по средневзвешенному баллу он обычно болтался в середине. «Я не был зубрила и не был болван, — позже рассказывал он. — Я всегда был где-то посередке».

В спорте, невзирая на всесторонние отцовские тренировки, он тоже был серединка на половинку. Летом проблем не было — в Дартфордской школе играли в крикет, а он любил смотреть и любил играть; благодаря отцу он блистал на легкой атлетике, особенно в беге на средних дистанциях и метании копья. Но зимой школа играла в великосветское регби, а не в пролетарский футбол. Майк быстро бегал и хорошо ловил мяч, а потому с легкостью попадал в основной состав команды. Но он ненавидел захваты — в результате которых нередко оказывался носом в хлюпающей слякоти — и отлынивал изо всех сил.

Директор школы Рональд Лофтус Хадсон, которого саркастически звали «Каланча», был миниатюрный человек, способный, однако, принудить самую буйную толпу к мертвой тишине, всего лишь воздев бровь. В период его царствования существовали мириады мелочных правил относительно внешнего вида и поведения, но самые строгие касались отдельной, однако дразняще близкой Дартфордской школы для девочек. Мальчикам запрещалось разговаривать с девочками, даже сталкиваясь с ними после уроков — скажем, на автобусных остановках. Директор прибегал и к физическим наказаниям — так поступало тогда большинство британских педагогов, без малейших юридических санкций и без страха перед негодованием родителей, — от двух до шести ударов по заднице палкой или кедом. «Полагалось ждать у его кабинета, пока не включится лампочка. Тогда заходишь, — вспоминал Джаггер в будущем. — А все остальные толкутся на лестнице — интересуются, сколько раз он влепит и насколько плохое выдалось утро».

Учителя-мужчины устраивали показательные порки перед всем классом, а многие вдобавок прибегали к непринужденному, юморному даже насилию, за которое сегодня мигом очутились бы в суде. Всех, кто выказывал слабость (как преподаватель английского, «милый, добрый мистер Брэндон»), у них за спиной или же в лицо беспощадно передразнивал Джаггер, главный имитатор класса. «На всех фронтах шли партизанские бои, гражданское неповиновение, необъявленная война; [учителя]

швырялись в нас губками для доски, мы швырялись обратно, — вспоминал он. — Некоторые просто давали в морду. Так били по лицу, что ты падал. Другие ухо выкручивали и тащили — ухо красное, жжет». Так что эта строка из «Jumpin' Jack Flash» — «I was schooled with a strap right across my back»,[24] — возможно, не такая уж и фантазия.

В Тупике, в доме 23, жил сверстник Майка Алан Эзерингтон, который тоже ходил в Дартфордскую среднюю. Ребята быстро подружились, по утрам вместе гоняли в школу на велосипедах и ходили друг к другу пить чай. «Мы все время шутили, когда Майк появлялся, что это он отлынивает от работы, которую родители поручили, — посуду там помыть, постричь газон», — вспоминает Эзерингтон. Образцовая домохозяйка Ева умела нагнать страху, но вокруг Джо, невзирая на его «молчаливый авторитет», всегда витало здоровое веселье. Когда забегал Эзерингтон, обычно на скорую руку играли в крикет, в лапту или на лужайке тренировались поднимать тяжести. Порой, чтобы порадовать мальчиков, Джо вел их на большую лужайку в конце Тупика и разрешал под своим надзором метать копье.

Отец и сам был из учительского мира, а потому ежедневное окончание занятий не освобождало Майка от школы, как других мальчиков. Джо был знаком кое с кем из преподавателей Дартфордской средней и пристально следил за сыновними успехами в учебе и поведением. И от домашних заданий тоже не увильнешь: Мик вспоминал потом, как вставал в шесть утра, чтоб дописать сочинение или доделать упражнение, потому что накануне ночью заснул над учебниками. Но в остальном школьные знакомства Джо были кстати. Тренер Артур Пейдж, известный местный крикетист, был другом семьи и на тренировках с битой на школьном поле уделял Майку особое внимание. И по просьбе Джо один учитель математики помогал Майку с самым слабым его предметом, хотя Майк лично у него даже не учился.

В конце концов Джо и сам стал преподавать в Дартфордской средней — приходил по вторникам вечером и занимался любимым делом: тренировал баскетбольную команду. Хотя бы в этом спорте Майк целиком разделял и отцовский энтузиазм, и отцовское усердие. В баскетболе бегаешь, лавируешь, ловишь, бросаешь, и никто тебя не толкнет в грязь; а что лучше всего, невзирая на терпеливые разъяснения Джо касательно долгой истории этой игры в Великобритании, баскетбол выглядел шикарно, экзотически американским. Самые знаменитые баскетболисты — сплошь чернокожая команда «Гарлем Глобтроттерс», под насвистанную «Sweet Georgia Brown»[25]

управлявшая мячом почти магически, — едва ли не впервые показали Майку Джаггеру и бесчисленным британским мальчишкам, что же такое «клевый». Майк стал секретарем школьного баскетбольного общества, сложившегося на тренировках Джо, и ни одной тренировки не пропустил. Друзья его играли в обычных кедах, он же надевал специальные черно-белые парусиновые кроссовки, что не только улучшало игру на поле, но и ослепляло подростковым обувным шиком.

В остальном же он был малозаметным членом школьного коллектива, не вызывал ни особого уважения, ни особого порицания, не подрывал статус-кво, и недюжинный свой ум применял во избежание неприятностей с учителями, которые кидаются губками и крутят уши, а не ради провокаций. Его школьный друг Джон Спинкс вспоминает его как «гуттаперчевого типа», который «куда угодно нагнется, лишь бы не попасть в переделку».

По понятиям середины 1950-х красавцем он не считался. Сексапильность тогда целиком определяли кинозвезды, и мужские архетипы были высоки, мускулисты и с тяжелыми подбородками, с коротко стриженными блестящими волосами: американские звезды боевиков — Джон Уэйн, Рок Хадсон — или британские «офицерские типажи» — Джек Хокинс и Ричард Тодд. [26] Майк, как и его отец, был невысок и так худ, что торчали ребра, хотя, в отличие от Джо, никаких признаков надвигающегося облысения у него не наблюдалось. Волосы его, когда-то рыжеватые, стали мышасто-бурыми и уже не поддавались укрощению.

Самой выдающейся его чертой был рот, который занимал пол-лица, как у некоторых бультерьеров, отчего улыбка выходила буквально от уха до уха, а изогнутые губы поразительной толщины и цвета нуждались в увлажнении языком вдвое больше положенного. У его матери тоже замечательно полные губы — и в великолепной форме, поскольку говорила она много, — но Джо был убежден, что Майк пошел в Джаггеров, и порой извинялся, не вполне шутя, что тому досталось такое наследство.

Его одногодки достигли переходного возраста (да, в Великобритании 1950-х пубертат в самом деле наступал так поздно) и внезапно болезненно увлеклись вопросами одежды, гигиены и сексуальной привлекательности; казалось бы, маленький, тощий и губастый Майк Джаггер особыми преимуществами тут не располагал. И однако же, встречаясь с девочками из запретной девичьей школы, он как-то умудрялся разжигать больше всего улыбок, вспыхнувших щек, хиханек и перешептываний за спиной. «Почти с самого нашего знакомства

девчонки за ним табуном ходили, — вспоминает Алан Эзерингтон. — Многие наши друзья были вроде посимпатичнее, но до его успехов им было как до неба. Где он ни появлялся, что бы ни делал, он знал, что в одиночестве не останется».

В то же время его взрослеющее лицо, особенно эти губы, вызывали странное негодование среди мужской части населения; одноклассники дразнили его и издевались, а те, кто постарше, иногда и поколачивали. Не за женственность — его удаль на спортивном поле автоматически вычеркивала такую возможность, — но за проступок гораздо серьезнее. Даже в самых воспитанных и либеральных кругах Великобритании цвел тогда упертый расизм образца девятнадцатого столетия — так называемый цветной барьер. Ученикам Дартфордской средней, как и их родителям, при виде этих толстых губ на ум приходило только одно, и называлось оно однозначно — теперь это отвратительно, тогда было в порядке вещей.

Спустя многие десятилетия, в редкий момент откровенности, он сознался, что во время учебы в Дартфордской средней школе не раз и не два его обзывали «словом на „Н“», то есть «ниггером». Времена, когда такое сравнение ему польстит, наступят еще очень не скоро.

* * *

Тысячи британских мужчин, выросших в 1950-е, — и почти все, кто в шестидесятых царил в поп-культуре, — вспоминают приход американского рок-н-ролла как момент переворота. Майк Джаггер, однако, ничего такого не пережил. В жестко структурированном классовом обществе послевоенной Англии рок-н-ролл поначалу заражал нижние слои, так называемых тедди-боев. На ранних этапах он почти не затронул буржуазию и аристократию, чьи молодые представители взирали на эту музыку, почти разделяя родительское отвращение. В иерархической образовательной системе своих первых завороженных поклонников рок-н-ролл нашел в профессиональных и технических школах. В заведениях, подобных Дартфордской средней, он был, скорее, предметом напыщенных дебатов шестиклассников: «Рок-н-ролл — симптом упадка морали в двадцатом столетии?»

Как испанка сорока годами раньше, он накатил двумя волнами, и вторая оказалась заразнее первой. В 1955 году песня Билла Хейли и *The Comets* «Rock Around the Clock» взлетела на первую позицию в снулых британских чартах и спровоцировала

мятежи в рабочих дансингах, однако британские СМИ убедительно списали этот феномен на эффект очередного недолговечного заморского новшества. А спустя год появился Элвис Пресли — молодой, опасный извод простой жизнерадостности Хейли, сдобренный щепотью неприкрытого секса.

Майк, ученик привилегированной средней школы, представитель среднего класса, лишь праздно созерцал фурор вокруг Пресли — «двусмысленность» его виляния бедрами и дрожания коленками, длину его волос, угрюмое тление взора, истерию вплоть до (буквально) недержания, в которую он повергал юных слушательниц. Страх и отвращение взрослой Америки почти догоняли общеамериканскую ненависть к коммунистам, однако взрослая Великобритания наблюдала, не без самодовольства забавляясь. Считалось, что фигура, подобная Пресли, могла возникнуть только в вульгарном, гиперактивном краю голливудского кино, чикагских гангстеров и шумных политических съездов. Здесь, на древней родине немногословности, иронии и выдержки, певец хоть сколько-нибудь близкого свойства был бы непостижим.

Обвинение в беспардонной сексуальности, предъявляемое рок-н-роллу — и не только Пресли, — было откровенно абсурдно. Рок-н-ролл — прямой потомок блюза, дуэта негритянского голоса с гитарой, и осовремененного, электризованного, мажорного жанра, называвшегося ритм-энд-блюз. В блюзе сексуальность никогда не подавлялась; и «rock», и «roll» десятилетиями были синонимами секса и в таком значении фигурировали в текстах и названиях песен («Rock Me, Baby», «Roll with Me, Henry» и т. д.), но звучало это все лишь на сегрегированных радиостанциях и студиях звукозаписи. Пение и возмутительные телодвижения Пресли просто-напросто подглядел на сценах и танцполах клубов для чернокожих в родном Мемфисе, штат Теннесси. Большинство рок-н-ролльных хитов были ритм-энд-блюзовыми стандартами, которые спели белые вокалисты, и все низменное было оттуда вычищено, или же сленг оказывался настолько невнятен («I'm like a one-eyed cat peepin' in a seafood store»[27]), что ни до кого все равно не доходило. И даже этот дезинфицированный продукт, чуточку выступая за рамки, серьезно рисковал. Когда белый и богобоязненный Пэт Бун спел «Ain't That a Shame» Фэтса Домино, его раскритиковали за распространение заразительно вульгарного, как тогда считали, «черного» оборота речи.[28]

Ученику Дартфордской средней школы Майку Джаггеру полагался джаз, в особенности современный, со сложной мелодикой, приглушенным звуком и налетом

интеллектуальности. И даже такая музыка почти не играла роли в повседневной школьной жизни, где музыкальная диета ограничивалась гимнами на утренних собраниях и народными песнями типа «Early One Morning» или «Sweet Lass of Richmond Hill»[29] (эта последняя тоже намекает на замечательное Майково будущее). «Как-то все считали, что музыка — это не важно, — вспоминал он. — Кое-кто из учителей довольно неохотно послушивал джаз, но не признавался… Джаз был умный, его играли очкарики, и нам всем приходилось делать вид, будто мы врубаемся в Дэйва Брубека. Любить джаз было клево, любить рок-н-ролл — отнюдь нет».

Социальные барьеры сломал скиффл, недолговечная, сугубо британская мания, которая тем не менее соперничала с рок-н-роллом и даже грозила его затмить. Изначально скиффл был американской фолковой (то есть белой) музыкой, развившейся в годы Великой депрессии 1930-х; в новом своем рождении, однако, он многое черпал и из блюзовых гигантов того же периода, в особенности Хадди «Ледбелли» Ледбеттера. Действие песен Ледбелли «Rock Island Line», «Midnight Special» и «Bring Me Little Water, Sylvie» разворачивалось главным образом на хлопковых полях и железных дорогах, они обладали рок-н-ролльным драйвовым битом и строились на растрясающих гормоны последовательностях аккордов, но лишены были сексуального привкуса и способности провоцировать восстания в среде пролов. Что важнее всего, скиффл был ответвлением джаза и возвратился на сцену антрактной новинкой благодаря руководителям оркестров, интересовавшимся историей, таким как Кен Кольер и Крис Барбер.[30] Крупнейшая звезда скиффла Тони Донеган, бывший банджист Барбера, в честь блюзмена Лонни Джонсона и сам переименовался в Лонни.[31]

Скиффлу британского розлива предстояло сыграть роль куда значимее, нежели предвещал его двухлетний, а то и короче, коммерческий успех. Оригинальный американский скиффл играли бедные музыканты, которые зачастую были не в состоянии позволить себе традиционные инструменты и потому использовали кухонные принадлежности — стиральные доски, ложки, крышки от мусорных корзин, — дополняя их гребнями, казу, а изредка гитарой. Успех «скиффл-группы» Лонни Донегана вдохновил слушателей на создание многочисленных подобий, и по всей Великобритании молодежь гремела и грохотала всевозможными кухонными примочками (которые у Донегана, вообще говоря, не использовались). Традиция любительского музицирования, после своего викторианского взлета давно завядшая, внезапно вновь расцвела пышным цветом. Застегнутые

на все пуговицы британские мальчики, прежде не заподозренные в музыкальности, смело выступали перед родными и друзьями, пели и играли, себя не помня. В мгновение ока гитара, бывшая прежде лишь второго ряда элементом ритм-секции, стала объектом юношеского обожания и вожделения посильнее грез о футбольном мяче. Перед музыкальными магазинами выстраивались очереди, и «Дейли миррор» даже объявила государственный гитарный дефицит, что многим напомнило недостачи сравнительно недавних военных времен.

Тут Майк Джаггер всех опередил. Гитара у него уже была — акустическая, с круглой розеткой, купленная родителями в семейном отпуске в Испании. На одной отпускной фотографии он в обвислой соломенной шляпе держит гитару за гриф, а-ля фламенко, и губами складывает рыбоиспанские слова. Эта гитара открыла бы ему двери в любую скиффл-группу из тех, что зарождались в Дартфордской средней и в окрестностях Уилмингтона. Но осваивать даже несколько простых аккордов, которых хватало на большинство скиффл-композиций, — слишком тяжкий труд, а дергать за однострунный «бас» из коробки для чая или скрести по стиральной доске — недостаточно клево. Призвав на помощь свои организационные таланты, уже пригодившиеся для устройства баскетбольных соревнований, он открыл школьный музыкальный клуб. Встречи проходили в классе в обеденный перерыв и, как он рассказывал позже, сильно смахивали на лишний урок. «Мы сидели… а учитель хмурился за столом, пока мы крутили пластинки Лонни Донегана».

Очищенные от заразы ритм-энд-блюзовые песни приумножали славу безликих белых певцов, а изначальные черные исполнители в основном пребывали в давно привычной им безвестности. Одним замечательным исключением стал Ричард Пеннимен, он же Литтл Ричард, бывший посудомой из Мейкона, штат Джорджия, чей репертуар оглушительных воплей, вскриков и фальцетных трелей оскорблял взрослые уши посильнее дюжины Пресли. Послушно изображая рок-н-ролльные подростковые нелепости, Ричард со своими золотыми костюмами, ослепительной бижутерией и шевелюрой как лакричные конфеты проецировал то, что тогда еще не научились называть высоким кэмпом. Его коронный хит «Tutti Frutti», якобы гимн мороженому, начинался как живописное описание однополого секса (а вопль «Awopbopaloobopalopbamboom!» обозначал долго сдерживаемую эякуляцию). Он стал первой звездой рок-н-ролла, которая заставила Майка Джаггера забыть свою умудренность и отстраненность средней школы и среднего класса и целиком

отдаться чистой, бездумной радости музыки.

Многочисленные Кассандры от журналистики, предсказывавшие закат рок-н-ролла в течение месяцев, а скорее недель, обрели в Литтл Ричарде скорое подтверждение прогнозам. В 1958 году, приехав с концертами в Австралию, он увидел в небе советский космический спутник, трактовал это событие как Слово Божие, швырнул дорогое брильянтовое кольцо в Сиднейский залив и объявил, что прекращает музыкальную деятельность и становится священником. Когда история докатилась до британских СМИ, Майк попросил у отца шесть шиллингов и восемь пенсов (это где-то тридцать восемь пенсов), чтобы купить «Good Golly Miss Molly», поскольку Ричард «уходит на покой», и это, быть может, его прощальный сингл. Но Джо отказался раскошеливаться и сказал: «Я *рад*, что он уходит на покой», — как будто предстоит официальная церемония с вручением золотых часов за верную службу.

В Америке сплошная сеть коммерческих радиостанций, которые руководствовались исключительно спросом слушателей, за несколько месяцев превратила рок-н-ролл в повсеместное явление. Британской же аудитории для начала требовалось этот рок-н-ролл отыскать. Би-би-си, державшая монополию на национальный радиоэфир, в ежедневном потоке симфонических и танцевальных концертов едва находила время на любые пластинки, не говоря уж о безвкусных. Дабы перехватить хиты, что текли теперь через Атлантику, Майк с друзьями настраивали старые ламповые приемники на «Радио Люксембург» — крошечный континентальный оазис терпимости к подросткам; его англоязычный ночной эфир в основном состоял из поп-композиций. Были еще радиостанции для военных, готовящихся к советскому ядерному удару, — «Радио Американских сил» (AFN) и «Голос Америки», — обе сдабривали свою пропаганду щедрыми дозами рока и джаза.

Поглядеть на американских рок-н-роллщиков живьем было еще проблематичнее. Билл Хейли прибыл в Великобританию всего раз (на круизном лайнере), и его встретили восторженные толпы, каких страна не видывала с самой коронации тремя годами раньше. Ожидалось, что по его следам вскоре приедет Элвис Пресли, но тот, как ни странно, не приехал. Подавляющему большинству британских поклонников рок-н-ролла оставалось довольствоваться киноэкраном. «Rock Around the Clock» изначально звучал в фильме (естественно, о юношеской преступности). Едва появившись, Пресли тоже начал сниматься, и это лишний раз доказывало клеветникам, что его музыка сама по себе ничто. Большинство этих «эксплуатационных» фильмов

выступали просто поводом для песен, но некоторые оказались свежими и остроумными самостоятельными драмами, в особенности «Король Креол» Пресли[32] и «Что делать девчонке?»[33] с Литтл Ричардом и новыми белыми покорителями сердец Эдди Кокрэном и Джином Винсентом. Озарение случилось у Майка в уютной темноте дартфордского кинотеатра, где у светящихся часов был мутен циферблат, а в луче кинопроектора плыл сигаретный дым: «Я увидел Элвиса и Джина Винсента и подумал: „Ну, так и я могу“».

Те американцы, которые все-таки переплывали Атлантику, нередко оказывались прискорбно не способны воссоздать волшебную атмосферу своих пластинок в глухих британских варьете и кинотеатрах, где им приходилось выступать. Блестящим исключением стал Бадди Холли с группой *The Crickets*, чья «That'll Be the Day» поднялась на первую строчку британских чартов летом 1957-го. У него была уникальная вокальная манера — запинающаяся, икотная; он сам играл на соло-гитаре; он сам или с кем-нибудь совместно писал песни, которые были угрюмым и волнующим рок-н-роллом и, однако, состояли из тех же простых аккордов, что и скиффл. Во многом благодаря ему, щеголю и очкарику, скорее банковскому клерку, чем идолу, рок-н-ролл в Великобритании избавился от своего сугубо пролетарского статуса. Мальчики из среднего класса, не надеявшиеся или не смевшие быть Элвисами, теперь листали песенник Бадди Холли, и их уходящие скиффл-группы превращались в новехонькие рок-н-ролльные.

Во время своих единственных британских гастролей в 1958-м Холли 14 марта оказался в кинотеатре «Гранада» в Вуличе, в нескольких милях к северу от Дартфорда. Майк Джаггер — уже наловчившийся обезьянничать, шутки ради изображая вокальную манеру Холли, — был в зале с несколькими однокашниками; все они пришли на рок-концерт впервые в жизни. Программа Холли с *The Crickets* заняла едва ли полчаса, у них был всего один двадцативаттный гитарный усилитель, и, однако, все пластиночные записи он спел с почти идеальной точностью. Родившись в сегрегированном Западном Техасе, он тем не менее презирал музыкальный апартеид и свободно признавал, сколь многим обязан чернокожим музыкантам, таким как Литтл Ричард и Бо Диддли.[34] К тому же он был экстравертным шоуменом, он держал ритм и играл сложные соло на своем «фендере-стратокастере» и на сцене падал на колени, а иногда и навзничь. Любимой песней у Майка была оборотная сторона «Oh Boy!», второго британского хита Холли с *The Crickets* — блюзовый диалог под названием «Not Fade Away», с диковатым прерывистым

ритмом, отбиваемым барабанными палочками по картонной коробке. В тексте был юмор, прежде в рок-н-ролле не замеченный («My love is bigger than a Cadillac / I try to show it but you drive me back»[35]). Этого человека, понял Майк, не надо копировать; этим человеком надо *быть*.

И однако, он не рвался покупать электрогитару, без которой не превратишься в рок-певца, как Бадди Холли, Эдди Кокрэн или первый рок-н-ролльщик, выращенный на британской почве, бодро асексуальный Томми Стил.[36] Идея привлекала его, как и бесчисленных молодых англичан, но костры амбиций не горели. Так сложилось, что из Дартфордской средней вышла скиффл-группа *The Southerners*, местная, так сказать, легенда. Их сняли в британской телепрограмме поиска талантов «Молодые открытия Кэрролла Левиса»,[37] а потом EMI позвала на прослушивание (и быстро потеряла интерес, когда они решили погодить с прослушиванием до школьных каникул). Легко сменяв скиффл на рок, они выбросили свои стиральные доски, электрифицировались и переименовались в «Дэнни Роджерс и *The Realms*».

Барабанщик *The Realms* Алан Доу был годом старше Майка и скорее естественник, чем гуманитарий, но они на равных встречались на ежедневных баскетбольных тренировках Майкова отца. Как-то вечером, когда «Дэнни и *The Realms*» играли в школе, Майк за кулисами бочком подобрался к Доу и спросил, нельзя ли разок с ними спеть. «Я в тот вечер сильно дергался — мне же перед толпой однокашников выступать, — вспоминает Доу. — Сказал ему, что лучше не стоит».

С двумя бывшими одноклассниками из началки Уэнтуорт ему тоже не повезло: Джон Спинкс и Майк Тёрнер собирали группу, намереваясь хранить верность чернокожим прародителям рок-н-ролла, а не их бледнолицым отголоскам. Джаггер предложил себя в вокалисты, и дома у Джона на Уэнтуорт-драйв устроили прослушивание. Вообще-то, тем двоим он нравился, но они сочли, что и выглядит он не очень, и звучит так себе, и, вообще, нет гитары — сразу до свидания.

Первый раз он отведал славы, не спев и даже не произнеся ни слова. В обязанности Джо Джаггера в Центральном совете по физической культуре входили рекомендации телекомпаниям касательно программ, способствующих пропаганде спорта среди детей и подростков, — откровенно ради того, чтобы уравновесить нездоровое влияние рок-н-ролла. В 1957 году Джо стал консультантом еженедельной программы «Спорт воочию» нового коммерческого телеканала ATV. Следующие пару лет Майк с братом Крисом и другими специально отобранными молодыми

походниками регулярно появлялись на телеэкране и показывали, как ставить палатки и грести на байдарках.

Сохранился фрагмент передачи о скалолазании — зернистые черно-белые кадры, снятые в живописном уголке под названием Хай-Рокс, под Танбридж-Уэллсом. Четырнадцатилетний Майк, в джинсах и полосатой футболке, вместе с другими мальчиками прилег в овраге, а пожилой тренер многоречиво нудит про экипировку. Вместо укрепленных трекинговых ботинок, которые могут повредить эти скальные поверхности, тренер рекомендует «обычные кеды… вот как у Майка». Майку поднимают ногу, показывают пристойную резиновую подошву. Из-за отца он не может показать, что на самом деле думает об этом суетливом человечке в драном свитере, который обращается с ним как с куклой. Но расчетливо-пустой взгляд и язык, слишком часто облизывающий толстые губы, говорят сами за себя.

В школе он катился по накатанной, трудился не больше, чем было необходимо, чтобы справляться в классе и на спортплощадке. У учителей и одноклассников создавалось впечатление, что уроки он просто терпит, а мыслями витает там, где шика и веселья несравнимо больше. В его табелях то и дело возникали: «слишком легко отвлекается», «отношение к учебе довольно неудовлетворительное» и прочие невнятные упреки. Летом 1959 года он сдавал экзамены обычного уровня — в те дни их оценивали по 100-балльной системе. Он сдал семь предметов, еле справившись с английской литературой (48), географией (51), историей (56), латынью (49) и математикой (53), но прилично одолев французский (61) и английский (66). Дальнейшее образование было уготовано удачливому меньшинству, большинство же в шестнадцать лет после экзаменов уходили работать в банках и конторах стряпчих. Майк, однако, перешел в шестой класс, чтобы отучиться еще два года и сдать экзамены повышенного уровня по истории и французскому. Директор Каланча Хадсон прогнозировал, что «блестящие успехи по обоим предметам маловероятны».

К тому же его назначили старшим студентом — формально придатком к Каланче и преподавательскому составу, человеком, который помогает им поддерживать порядок и дисциплину. Однако вскоре директор пожалел об этом назначении. Поначалу Элвис Пресли наводил свои губительные чары на девочек, однако глубже отразился на мальчиках, особенно британских: их прежняя осанка превратилась в мятежную сутулость, их когда-то солнечные улыбки сменились надутыми губами, стрижечки (на затылке покороче, на висках покороче) обернулись вислыми сальными челками, «утиными гузками» и бакенбардами. Стиль

тедди-боев (то есть эдвардианский) тоже характерен был теперь не только для молодых ремесленников — он познакомил молодежь среднего и высшего класса с брюками-дудочками, сюртуками на двух пуговицах и узенькими галстучками бантиком.

Майк был не из тех, кто откровенно переходит границы, — мама бы не разрешила, — но нарушал строгий дресс-код Дартфордской средней исподволь, не меньше оскорбляя блюстителей порядка: мокасины вместо тяжелых черных ботинок; светлый «укороченный» плащ вместо темного и с ремнем; низко застегнутый черный пиджак с золотой искрой вместо школьного блейзера. Среди самых яростных критиков его гардероба был доктор Уилфред Беннетт, старший преподаватель иностранных языков, и без того недовольный, поскольку Майк хронически недотягивал до своего уровня по французскому. Ситуация достигла апогея на ежегодной церемонии школьного Дня основателя, где присутствовали шишки из Дартфордского муниципалитета и другие местные сановники, а безупречные ряды форменных блейзеров замарал этот поблескивающий золотом пиджак. Последовала жаркая перепалка с доктором Беннеттом, в финале тот ударил Майка — безнаказанно, как и все учителя в то время, — и Майк растянулся на земле.

Музыка, как никакое иное занятие, способствует дружбе между людьми, которых более ничто не объединяет. И в первую очередь это относится к Великобритании конца 1950-х, когда молодежь впервые обрела собственную музыку, которую хором поносило все взрослое общество. Спустя несколько месяцев это братство гонимых породит, а точнее говоря, возродит самые важные отношения в жизни Майка. Пролог, уж какой ни есть, разворачивался в последние два года школы, когда, к некоторому удивлению наблюдателей, привилегированный парнишка из Уилмингтона сдружился с сыном сантехника из Бекслихита по имени Дик Тейлор.

Дика пожирала страсть не к рок-н-роллу, но к блюзу — черной музыке, что родилась примерно полувеком раньше и подарила рок-н-роллу композицию, гармонию и мятежный дух. За свои эзотерические склонности Дику надлежало благодарить старшую сестру Робин — она была упертой поклонницей блюза, когда ее подружкам кружили головы белые певцы вроде Фрэнки Вона и Расса Хэмилтона. Робин знала всех величайших исполнителей, но, что важнее, знала, где их отыскать на AFN и «Голосе Америки», — те порой ставили блюзовые пластинки для чернокожих солдат, защищавших Европу от коммунизма. Дик в свою очередь поделился откровением с узким кругом лиц в

Дартфордской средней, в том числе и с Майком Джаггером.

То был нонконформизм совсем иного, эпического масштаба — это вам не укороченные плащи. Любить рок-н-ролл с его закамуфлированным черным подтекстом — ладно; но блюз целиком отражал переживания черных, и немногие, помимо них, способны были создавать аутентичные его образчики. В Великобритании конца пятидесятых негритянские лица редко встречались вне Лондона и уж тем более не попадались в буколических ближних графствах — отсюда неизменная популярность детской книжки Хелен Бэннермен «Негритенок Самбо», пьесы Агаты Кристи «Десять негритят», телепередачи Би-би-си «Черные и белые менестрели», не говоря уж о «буро-негритянском» гуталине и собаках, которых сплошь звали Чернышами, Самбо и Ниггерами. Представление о черной культуре было разве что смутное и снисходительное. Массовая иммиграция текла в основном из бывших карибских колоний, поставлявших общественному транспорту и национальной системе здравоохранения новый класс чернорабочих. Из черной музыки большинство британцев слышали только вест-индское калипсо, пронизанное осторожным почтением к доминирующей нации и обычно сопровождавшее многодневные крикетные матчи.

Казалось бы, сельскому Кенту, где растут бирючины и ползают зеленые автобусы, негде пересечься с дельтой Миссисипи, где рубероидные хижины, трущобы и тюремные фермы; уж тем более негде пересечься прилично воспитанному белому английскому мальчику с пропыленным чернокожим трубадуром, чьи песни, полные боли, и гнева, и негодования, облегчали бремя и душу их невоспетым братьям по несчастью, страдавшим в рабстве двадцатого столетия. Поначалу блюз привлекал Майка лишь тем, что можно было стать иным — отличаться от сверстников, чего он уже добился посредством баскетбола. До некоторой степени была в этом и политическая подоплека. В английской литературе то была эпоха так называемых сердитых молодых людей и их разрекламированного презрения к уюту и замкнутости жизни при правительстве тори Гарольда Макмиллана. Одна из многочисленных их диатриб была озвучена в пьесе Джона Осборна «Оглянись во гневе»: «Да и не осталось их больше, благородных целей».[38] Будущему бунтарю в 1959 году спасение черных музыкантов довоенной сельской Америки представлялось целью более чем благородной.

Но блюз Майк любил страстно и искренне, как всё, что любил в этой жизни, а может, и более того. Хрипящие пластинки, в основном записанные задолго до его рождения, пробуждали в нем волнение — сопереживание, — какого не случалось в острейшие

минуты рок-н-ролла. Теперь он понимал, каким самозванцем во многом выступает рок; как ничтожны эти богатые белые звездочки в сравнении с блюзменами, создавшими жанр и по большей части умершими в бедности; какие в этих давно погибших голосах, что кричат под бой одинокой гитары, бешенство, и юмор, и красноречие, и элегантность, — с ними и близко не сравнится ни один хит, исторгаемый рок-н-ролльным музыкальным автоматом. Родительское возмущение из-за сексуального содержания песен Элвиса Пресли, к примеру, выглядело смехотворно, если сравнить подростковые приливы крови в «Teddy Bear» и «All Shook Up» с обезумевшей от сифилиса «Careless Love» Лонни Джонсона или откровенно приапической «Black Snake Moan» Блайнд Лемона Джефферсона. И какой публично пригвожденный к позорному столбу подлый рок-н-ролльщик, какой Литтл Ричард или Джерри Ли Льюис сопоставим с Робертом Джонсоном, молодым блюзовым гением, который всю свою короткую жизнь провел среди наркоманов и проституток и, говорят, за свой беспримерный талант продал душу дьяволу?

Через скиффл в общее сознание просочилась горстка блюзовых композиций, но в целом блюз оставался уделом немногих — в основном «интеллектуалов», которые читали левые еженедельники, носили малиновые носки с сандалиями и хранили мелочь в кожаных кошельках. Как и скиффл, блюз полагали ответвлением джаза: редкие американские блюзмены, выступавшие в Великобритании, приезжали на деньги — на благотворительные пожертвования, можно сказать, — руководителей традиционных джазовых оркестров: Хамфри Литтелтона,[39] Кена Кольера и Криса Барбера. «Хамф» с 1950 года привозил на разогрев Биг Билла Брунзи,[40] а каждый год-два дуэт Сонни Терри и Брауни Макги[41] собирал небольшую, но верную толпу поклонников в «Студии 51», клубе Кольера в Сохо. Поспособствовав рождению скиффла, Барбер стал выступать за Национальную джазовую лигу, которая пыталась упорядочить это самое раздолбайское из искусств и держала на Оксфорд-стрит собственный клуб «Марки`». Здесь тоже временами появлялись знаменитые и еще живые блюзмены, неизменно ошарашенные своим внезапным перемещением из Чикаго или Мемфиса на эту сцену.

Отыскивать блюз на пластинках было почти так же сложно. Его не выпускали синглами за шесть шиллингов и четыре пенса, как рок и поп, только на долгоиграющих пластинках, которые тогда еще не называли альбомами и цена которых обескураживала: от тридцати шиллингов (£1,50) и выше. Предприятие удорожалось тем, что британские студии блюз

обычно не выпускали и пластинки импортировались из Америки, в оригинальных конвертах: цена в долларах и центах зачеркнута, в фунтах, шиллингах и пенсах — вписана. Такой экзотики, разумеется, не водилось в музыкальных магазинах маленького Дартфорда или даже в крупных Четеме и Рочестере по соседству. За пластинками Майку и Дику приходилось ездить в Лондон, перебирать конверты в лавках, понимающих толк, — например, «У Доббелла» на Черинг-кросс-роуд.

В их узкий круг в Дартфордской средней входили еще два мальчика, одержимые той же непостижимой страстью. Одного звали Боб Бекуиз — он был тихий книжный червь с гуманитарного потока; другой — уилмингтонский сосед Майка, естественник Алан Эзерингтон. В конце 1959-го, в первый семестр Майка в шестом классе, эти четверо решили создать блюзовую группу. Боб и Дик играли на гитаре, Алан (ударник и горнист школьного кадетского корпуса) играл на перкуссии — барабанах, пожертвованных дедушкой Дика, — а Майк стал вокалистом.

Они не хотели зашибать деньгу и прославиться в округе, как «Дэнни Роджерс и *The Realms*»; они даже девчонок кадрить не хотели. Скажем, Майк — по воспоминаниям Алана Эзерингтона — уже пользовался у девушек бешеным успехом, о каком можно только мечтать. Они хотели просто славить блюз и спасти его от смерти в удушающем наплыве коммерческой рок— и поп-музыки. С первого до последнего дня они ни разу не выступили за деньги или перед аудиторией больше полудюжины человек. Дартфордская средняя не давала им шансов играть и вообще никак не поощряла, хотя, по сути, они исследовали малоизученную область новейшей американской истории; Алан Эзерингтон вспоминает, как «дико поругался» со школьным библиотекарем, попросив для квартета книгу историка блюза Пола Оливера. Они создали вокруг себя вакуум и поселились в нем, не ища единомышленников в Кенте или за его пределами, едва ли понимая даже, что единомышленники у них существуют. Как сказал Дик Тейлор, «мы думали, во всей Великобритании про блюз слыхали только мы одни».

Глава 2
Малой в кардигане

Майк Джаггер наглядно доказывал, что их безымянная группа осознанно направляется в никуда. Он решительно отказывался играть на гитаре — без этого шикарного, облагораживающего реквизита он торчал на сцене перед остальными неполный и голый, будто забыл надеть штаны. Вокал его, изливавшийся меж этих выдающихся губ с суетливого языка, тоже практически извращал норму. Обычно белые британские вокалисты пели джаз и блюз резкими, прокуренными голосами, списанными — без особого успеха — с Луи «Сачмо» Армстронга. Майков голос, выше и пронзительнее, был позаимствован у эклектичного состава; то была смесь всех акцентов Юга, какие он только слыхал, белых и черных равно, и феминности в нем было не меньше, чем маскулинности; Скарлетт О'Хара и немножко Мамушка из «Унесенных ветром», Бланш Дюбуа из «Трамвая „Желание“» пополам с Блайнд Лемоном Джефферсоном или Сонни Боем Уильямсоном.[42]

Поскольку его не обременяла гитара — а зачастую и микрофон, — требовалось придумать, чем бы заняться, пока поёшь. Но то, чем он занимался, потрясало троих друзей, привычных к его невозмутимой уклончивости в школе. Традиционно блюзовые вокалисты стояли, а чаще сидели, застыв в мученическом трансе, для усиления звукового самобичевания зажав одно ухо. Но когда блюз пел Майк, его разболтанное спортивное тело на каждом слове отвергало меланхолическую инерцию музыки: он шаркал в своих мокасинах туда-сюда, вертел бедрами, размахивал руками и эйфорически тряс косматой башкой. Как и в вокале его, в этом был элемент пародии и самопародии, но в глубине звенела бесконечная убежденность. Эту метаморфозу точнее всего описывает песня из его раннего репертуара, «Boogie Chillen» Джона Ли Хукера: «The blues is in him… and it's *got* to come out».[43]

Перед несуществующими концертами репетировали в основном до́ма у Дика Тейлора в Бекслихите или у Алана Эзерингтона, по соседству от Джаггеров. У Алана был «филипсовский» катушечный магнитофон «Джойстик» (названный так из-за регулятора громкости, напоминавшего самолетный штурвал), и на нем четверка записывала, а затем прослушивала свои первые опыты. Кроме того, в доме Эзерингтона имелась великая роскошь — радиола «Грюндиг», кабинетный

радиоприемник плюс проигрыватель с объемным звучанием, первое стерео. У Дика и Боба Бекуиза не было электрогитар на заказ — только акустические, с прикрученными к декам металлическими звукоснимателями. Бекуиз, который играл получше, подключал гитару к радиоле, и звук получался раз в тридцать громче.

Если погода позволяла, они репетировали в саду у Дика, и будущий повелитель гигантских открытых пространств и толп, уходящих за горизонт, взирал на скученный пейзаж с креозотными деревянными заборами, бельевыми веревками и садовыми сараями. Мама Дика иногда бросала дела по дому и приходила посмотреть; она с самого начала сказала Майку, что в нем есть «что-то особенное». Сколь ни мала или случайна попадалась аудитория, он выкладывался по полной. «Если можно было выступить, я выступал, — вспоминает он. — Выкаблучивался… Падал на колени, катался по полу… Вообще был без тормозов. Прет от этого невероятно — даже перед двумя десятками людей выставиться круглым дураком».

Джо и Ева Джаггер не понимали ни блюза, ни преображения, которым блюз грозил их старшему сыну, но с радостью позволяли группе репетировать в «Ньюлендс» — у Майка в спальне или в саду. Ева считала, что поет он презабавно, и позднее вспоминала, что ее «аж скрючивало» от смеха, когда она слышала его голос за стенкой. Отец беспокоился только о том, как бы все это не помешало Майковым занятиям физкультурой. Как-то раз, когда Майк и Дик Тейлор шли куда-то на репетицию, Джо окликнул: «Майкл… тебе еще со штангой надо позаниматься». Майк послушно вернулся и полчаса тягал штанги и гантели в саду. В другой раз он явился на репетицию в расстройстве: упал с каната в саду и прикусил язык. А вдруг вокал пострадал навсегда? «Мы все ему сказали, что это без разницы, — вспоминает Дик Тейлор. — Но он и впрямь чуть-чуть пришепетывал, и пение потом выходило блюзовее».

Подбор репертуара — трудоемкий процесс. Обычно Майк и Дик притаскивали пластинки из Лондона, и все четверо снова и снова их слушали, пока Боб не выучивал все переходы, а Майк не запоминал слова. Они не ограничивали себя одним лишь блюзом — экспериментировали и с белыми рок— и поп-композициями, с Бадди Холли в том числе, у которого было с блюзом нечто общее. Одна из лучших записей, сохранившихся благодаря «Джойстику», — версия песни «La Bamba» шестнадцатилетнего автора-исполнителя Ритчи Вэленса, в феврале 1959 года погибшего в той же авиакатастрофе, что унесла жизнь Бадди Холли. Латиноамериканская абракадабра не

поддавалась расшифровке, сколько ни слушай пластинку, и Майк просто сочинил другой текст.

Каталог «Джойстика» существенно расширился, едва они открыли для себя жесткий электрический блюз — Джона Ли Хукера, Лайтнин Хопкинса, Мемфиса Слима и Хаулин Вулфа.[44] Случилось и другое открытие, не меньшей значимости: большинство этих имен приводили к одному источнику — на чикагскую студию «Чесс». В 1940 году ее основали два польских иммигранта, братья Леонард и Фил Чессы, и начинала студия с джаза, но затем отдрейфовала к «расовой», как тогда это называлось, музыке — то есть музыке исключительно для чернокожих потребителей. Среди самых знаменательных ее первых приобретений — Маккинли Морганфилд, он же Мадди Уотерс, родившийся в 1913 году (в один год с Джо Джаггером) и за композиции вроде «Hoochie Coochie Man», «I Just Want to Make Love to You», а также за его фирменную «Rollin' Stone» провозглашенный «отцом чикагского блюза». Его «At Newport 1960» — концертник с Ньюпортского джазового фестиваля 1960 года — стал первым альбомом, который купил Майк Джаггер.

В 1955 году «Чесс» подписала сентлуисца Чарльза Эдварда Андерсона (то есть Чака) Берри, автора-исполнителя и гитариста, сочетавшего сексуальность и нахальство ритм-энд-блюза с социальной проблематикой кантри-энд-вестерна, четкой дикцией черных исполнителей баллад вроде Ната Кинга Коула и Билли Экстайна[45] и собственной лирической и инструментальной прытью. Вскоре Берри непринужденно преодолел барьер между «расовой» музыкой и белым рок-н-роллом, явив миру «Johnny B. Goode», «Sweet Little Sixteen» и «Memphis, Tennessee», ставшие его коронными гимнами. Задолго до того, как Майк впервые услышал Чака Берри, голос его уже отчасти обладал схожими свойствами.

После долгих и безуспешных поисков альбомов «Чесс» по всей Черинг-кросс-роуд Майк выяснил, что их можно заказывать по почте прямо из конторы чикагской студии. Тут был риск — нужна предоплата, и еще неизвестно, понравится ли ему то, что заказано, если оно вообще дойдет. Но после продолжительного ожидания в «Ньюлендс» стали приходить плоские коробки из коричневого картона с американскими марками. Некоторые конверты сильно пожевало доставкой, не вся музыка оправдывала ожидания. Но альбомы сами по себе были превосходным символом статуса. Он завел привычку таскать под мышкой три-четыре пластинки — модный аксессуар, ничем не хуже пиджака с золотой искрой и мокасин. Алан Доу, не пустивший его петь с «Дэнни Роджерсом и *The Realms*», однажды наблюдал, как Майк царственно вышагивает по школьной игровой площадке.

Летом 1961 года наступили экзамены повышенного уровня — английский и историю Майк сдал, а французский, как ни странно, провалил. Подумывал учительствовать, как отец (и дед), размышлял о журналистике и (не сообщая родителям) диск-жокействе на «Радио Люксембург». Как-то раз, листая газетку про поп-музыку, он нашел объявление лондонского музыкального продюсера Джо Мика[46] — тот приглашал будущих диджеев присылать демозаписи. Объявление Майк вырезал и сохранил, но ничего не послал, — может, оно и к лучшему. Позже Джо Мик, сидя в своей лондонской квартирке, продюсировал классику британской поп-музыки, однако про него было известно, что он пытается соблазнить любого симпатичного юнца, попавшегося ему на глаза.

Майк Джаггер, отчасти вопреки ожиданиям, влился в те два процента британских школьных выпускников, что идут в университеты. Невзирая на конфликты из-за школьной формы, директор Каланча Хадсон решил, что Майк такой судьбы достоин, и в декабре 1960-го, задолго до экзаменов, написал характеристику, по возможности превознося его академические успехи. «У Джаггера в целом неплохой нрав, — говорилось, в частности, там, — хотя взрослел он довольно медленно. Сейчас в нем проявляется приятная черта — он упорен, если ум его чем-нибудь увлекается. Интересы его разнообразны. Он был членом нескольких школьных обществ и активен в спорте, является секретарем баскетбольного клуба, членом нашей крикетной команды и играет в регби за свой поток. Вне школы он интересуется туризмом, скалолазанием, греблей на байдарках и музыкой, участвует в работе местной исторической ассоциации… Развитие Джаггера целиком и полностью дозволяет мне рекомендовать его для поступления на учебу, и я надеюсь, что вы найдете возможность его принять».

Директор вовсе не приукрашивал, однако этого письма хватило. По результатам двух экзаменов повышенного уровня Майку предложили поступить в Лондонскую школу экономики и осенью 1961-го взять курс бакалавриата. Он согласился, хоть и без восторга. «Я хотел заниматься гуманитарными предметами, но считал, что должен заняться наукой, — рассказывал он. — Мне казалось, экономика — это где-то посредине».

В то время абитуриентам британских университетов не приходилось влезать в долги к государству, чтобы оплатить обучение, — они, по сути, автоматически получали гранты от органов местного управления образования. Совет графства Кент выделил Майку £350 ежегодно — во времена почти нулевой инфляции этого с головой хватало на три года обучения,

особенно если он живет дома и каждый день поездом катается в крошечный студгородок ЛШЭ на Хафтон-стрит, возле Кингзуэй. Однако же в долгие каникулы между окончанием школы и началом занятий не помешало бы подзаработать. Его выбор любопытным образом проливает свет на якобы прожженного эгоиста: ясно, что по крайней мере до конца отрочества он был добр и альтруистичен, весь в отца.

В то лето он несколько недель проработал санитаром в местной психиатрической лечебнице. Не в Стоун-хаусе — это было бы слишком красиво, — а в больнице Бексли, не менее мрачной, громоздкой викторианской постройке, которую местные называли «Деревня на пустоши», поскольку до недавнего времени в интересах тотальной сегрегации на территории ее действовала полноценная ферма. Зарабатывал он £4,50 в неделю — неплохо по тем временам, хотя, конечно, он мог бы выбрать занятие полегче, и физически и эмоционально. Пациенты и сотрудники вспоминали, что он был неизменно заботлив и жизнерадостен. Сам он считал, что эта работа преподала ему бесценный урок человеческой психологии.

И в Бексли же, по его рассказам, он потерял невинность — с медсестрой, в тесном чулане, в краткую паузу между перевозкой каталок и разносом пищи; трудно вообразить обстановку, менее похожую на роскошные гостиничные номера будущего.

* * *

В 1961 году престиж Лондонской школы экономики лишь немногим уступал Оксфорду и Кембриджу. ЛШЭ основали Джордж Бернард Шоу и фабианцы Беатрис и Сидни Уэбб,[47] школа была самостоятельным факультетом Лондонского университета, а среди преподавателей числились философ-пацифист Бертран Рассел и экономист Джон Мейнард Кейнс. В списке знаменитых выпускников — лейбористский канцлер казначейства Хью Долтон, журналист-полемист Бернард Левин, [48] только избранный президент Соединенных Штатов Джон Ф. Кеннеди и его брат (генеральный прокурор) Роберт.

Долгое время ЛШЭ оставалась самым политизированным британским вузом, в основном под крылом у правого крыла, хотя студенты и младшие преподаватели все больше радикализовались. До закипания этого котла молодежного недовольства оставалось еще полдесятилетия, но студенты ЛШЭ уже регулярно выходили на уличные протесты против расстрела в Шарпвилле (Южная Африка)[49] и в поддержку кампании

ядерного разоружения, инициированной их пожилым педагогом Бертраном Расселом. Однокашник Майка, будущий издатель и пэр Мэттью Эванс, поступил туда, сдав всего один экзамен повышенного уровня и скромную горстку экзаменов обычного, в том числе столярное дело. Что важнее, он принимал участие в знаменитом марше за ядерное разоружение возле атомного НИИ в Олдермастоне, Беркшир.

На том же бакалавриате учился Лоренс Айзексон, впоследствии весьма успешный ресторанный магнат, который язвил, что, умей он петь или на чем-нибудь играть, будущее его сложилось бы по-другому. Он родился в Ливерпуле, учился в Давдейлской начальной школе, как и Джон Леннон с Джорджем Харрисоном, а затем, как и Леннон, поступил в Куорри-Бэнксскую среднюю; теперь он сидел на лекциях рядом с другой будущей легендой рока. На экзаменах они оба собирались сдавать промышленность и торговлю. «Пропустив лекцию, Джаггер списывал у меня, а я у него, — говорит Айзексон. — Если правильно помню, он списывал чаще».

Как и Эванс, Айзексон вспоминает, что Джаггер был «явно очень умный» и вполне способен с легкостью прекрасно сдать экзамены. На лекциях он был молчалив, воспитан и говорил «как приличный мальчик среднего класса… Беда в том, что все это по-прежнему слишком походило на школу. Почитай преподавателей, никогда, разумеется, им не возражай. А аудитории такие маленькие, что ты всегда у них на виду. Помню, один орал: „Джаггер! Ну-ка сосредоточься, так ты *вообще* ничего не добьешься“».

С начала шестидесятых не прошло и двух лет, а Лондон уже семимильными шагами удалялся от душных и сонных пятидесятых, впрочем перемены только-только начинались. В окостеневшей викторианской столице надежды и волнение ощущались повсюду: в высоченных конторских зданиях и на бурлящих новых эстакадах, в наглых малолитражках, минивэнах и такси, в удлиняющихся шеренгах парковочных счетчиков, в новых винных барах, бистро и итальянских тратториях, в изысканной новой рекламе и брендах, в только что созданных или возрожденных глянцевых журналах — «Таун», «Куин», «Татлер»; надежды и волнение излучали юноши в модных узких брюках, полосатых рубашках и ботинках с квадратными носами и девушки в мужских шетландских свитерах с клиновидным вырезом, черных чулках, радикально коротких юбках и с многослойными бусами а-ля 1920-е.

Новаторство и эксперименты (тоже всего лишь *amuse-bouche*[50] на предстоящем пиру) цвели в новых театрах — в

«Русалке» Бернарда Майлза и в Королевском театре Восточного Стратфорда Джоан Литтлвуд; в пьесах Арнольда Уэскера и Гарольда Пинтера; в потрясающих основы постановках, таких как «За гранью» Питера Кука, Дадли Мора, Алана Беннетта и Джонатана Миллера и «Оливер!» Лайонела Барта. Сорокалетние столичные интеллектуалы со своим аристократическим акцентом, прежние властители лондонских искусств и СМИ, казались теперь смехотворно устарелыми. О зарождающейся школе молодых провинциальных художников из нижних слоев — Дэвид Хокни из Йоркшира, Аллен Джонс из Эссекса, Питер Блейк из Дартфорда — говорили и писали столько, что с ними не могло тягаться славой никакое художественное направление со времен французских импрессионистов. Журнал «Вог», верховный судия в вопросах стиля и утонченности, перестал нанимать для съемок своих моделей светских львов в бабочках и позвал к себе нахального молодого ист-эндского кокни Дэвида Бейли.

И только в поп-музыке волнение, скорее, убывало. Подростковые восторги вокруг рок-н-ролла середины пятидесятых вспоминались теперь смутно и с некоторым даже смущением. Элвис Пресли на два года канул в американскую армию, а затем вернулся без бакенбард, но с репертуаром баллад и гимнов. Американскую музыкальную индустрию корежили скандалы с откатами и злоключения звезд. Бадди Холли и Эдди Кокрэн погибли; Литтл Ричард обрел Бога; Джерри Ли Льюис влип в историю — стал двоеженцем, женившись на тринадцатилетней двоюродной племяннице; Чака Берри признали виновным в аморальном поведении в отношении девочки-подростка. Новые молодежные идолы вернулись в эпоху эстрады — всякие Фрэнки и Бобби, отличавшиеся больше смазливостью, чем певческими талантами, и явно не способные расширить горизонты (или хотя бы расстегнуть ширинку). Искры творчества вспыхивали разве что в нью-йоркском Брилл-билдинге, где гнездились молодые белые сочинители, в основном поставлявшие материал для черных певцов и групп, и в чернокожей детройтской студии «Мотаун»;[51] «расовая» музыка умерла и похоронена — какие еще нужны доказательства?

Все рок-иконы, которые удавалось породить Великобритании, — Томми Стил, Адам Фейт, Клифф Ричард[52] — чуяли, что долго это не продлится, и при первой же возможности переметывались в мейнстримный шоу-бизнес. Последним веянием стал «традиционный» джаз — гомогенизированная его версия; оркестры нацепляли псевдовикторианские котелки и сюртуки и играли мейнстримные мелодийки вроде «I Love You, Samantha» Коула Портера или даже

«March of the Siamese Children» Роджерса и Хаммерстайна. Дикое рок-н-ролльное кружение юбок и драйв уступили место неторопливому перетаптыванию, которое предполагало минимальный телесный контакт между партнерами и обычно почтительно замирало во время соло на ударных.

Короче говоря, казалось, опасность миновала.

* * *

Не прошло и месяца с начала первого семестра в ЛШЭ, Майк снова встретился с Китом Ричардсом, и они возобновили беседу, одиннадцать лет назад прерванную на игровой площадке уэнтуортской началки.

Второй величайший рок-дуэт в истории мог бы и не сложиться, если бы Майк или Кит проснулся на пять минут позже, опоздал на автобус, задержался купить пачку сигарет или батончик «Марс». Встреча состоялась на станционной платформе в Дартфорде, где они оба ждали поезда: Майк сойдет на Черинг-кросс, Кит — четырьмя остановками раньше, в Сидкапе, где он учился теперь в художественном колледже.

С семи лет, после той дискуссии о ковбоях и гитарах, они мелькали друг у друга на орбитах, однако не дружили. Когда Джаггеры жили на Денвер-роуд, в центре Дартфорда, Кит обитал на Частиллиан-роуд, буквально на соседней улице. Их матери ненавязчиво приятельствовали и, встречаясь в городе, обменивались новостями. Но сами они после Уэнтуорта встречались лишь раз — однажды летом, перед дартфордской библиотекой: Майк в каникулы торговал мороженым, Кит его узнал, подошел и что-то купил. В тот раз беседа оказалась еще короче, хоть и была пророчески размечена мельканием вываленного языка.

Теперь они, восемнадцатилетние, ждали поезда на перроне в ежедневной толпе офисных рабов, и не бывало на свете более непохожих людей. Майк — типичный студент среднего класса: бежевый шерстяной кардиган, черно-желто-лиловый полосатый шарфик ЛШЭ. Кит — тоже, говоря формально, студент — старался походить на студента как можно меньше: потертые синие джинсы, короткая куртка, сиреневая рубашка. По меркам 1961 года, малоприятная помесь тедди-боя с битником.

Кит мигом узнал Майка по губам, Майк Кита — по костистому лицу и торчащим ушам, едва ли изменившимся со времен коротких штанишек. Так вышло, что у Майка с собой были два альбома, только что присланные чикагской студией «Чесс», —

«The Best of Muddy Waters» и «Rockin' at the Hops» Чака Берри. «Для меня, — вспоминал Кит, — то были сокровища капитана Моргана. Я подумал: „Я тебя знаю. А то, что у тебя под мышкой, хорошо бы украсть“».

Короче говоря, когда пришел поезд, они поехали вместе. Поезд грохотал кентскими пригородами, а они между тем обнаружили, что у них много и других общих идолов — целая толпа, почти такая же плотная, как та, что читала газеты и болталась на поручнях в вагоне: Сонни Бой Уильямсон… Джон Ли Хукер… Хаулин Вулф… Вилли Диксон… Джимми Рид… Джимми Уизерспун… Т-Боун Уокер… Литтл Уолтер…[53] Не скупившийся на мелодраму Кит позднее сравнивал этот эпизод с мрачнейшим блюзовым мифом, вспоминал Роберта Джонсона, что пришел на свидание к дьяволу и, подобно Фаусту, продал душу за умение ангельски играть: «Мы сидели в поезде, и это было… будто мы заключили сделку, сами того не зная, как Роберт». Поезд подошел к Сидкапу, а Кит так увлеченно переписывал номера с Майковых пластинок, что едва не пропустил остановку.

Не просто музыка жила в крови у Кита (где обречена была жестоко соперничать с другими, более сомнительными компонентами) — он сам был как будто из гитарной древесины. И снова Кент тут особо ни при чем. По материнской линии Кит происходит от французских гугенотов, протестантов, от преследований бежавших с католической родины и нашедших приют на Нормандских островах. Музыкой он обязан в основном деду по матери, Теодору Огастесу Дюпри, руководившему чередой полупрофессиональных оркестров и игравшему на многочисленных инструментах, в том числе на фортепиано, саксофоне, скрипке и гитаре. Одна из величайших радостей Китова детства — которых в целом было поменьше, чем у Майка Джаггера, — поездки с «дедой Гасом» в музыкальный магазин Айвора Майрантса[54] в лондонском Вест-Энде, где прямо на месте изготавливали гитары на заказ. Иногда Кита пускали в мастерскую, где он наблюдал, как вытачиваются пленительные силуэты, и вдыхал ароматы свежераспиленного розового дерева, канифоли и лака — самые пьянящие, невзирая на жесткую конкуренцию, наркотики в его жизни.

Он был единственным ребенком, а родители его — прямой противоположностью родителям Майка. Отец Берт Ричардс, суровый интроверт, долгими сменами изнурительно вкалывал контролером на заводе по производству электроламп, и на то, чтобы быть авторитетом и ролевой моделью, как Джо Джаггер, у него не оставалось сил. Мать Дорис ни капли не походила на Еву Джаггер — она была жизнерадостная, здравомыслящая женщина,

ужасно баловала сына, обожала музыку, и вкусы ее отличались эклектичностью — от Сары Вон[55] до Моцарта. Моя тарелки за сыном, она на полную громкость включала радио и звала его «послушать эту блюзовую ноту!».

Дорис не желала заставлять Кита ходить по струнке, никакие школьные санкции не помогали, и в результате умный восприимчивый мальчик считался неисправимым тупицей. К тринадцати годам его сочли в смысле учебы безнадежным и отправили в Дартфордскую техническую школу, — может, обучится там какому-нибудь полезному ремеслу. Школа располагалась в Уилмингтоне, и по утрам и вечерам дорожки Кита и Майка, ходившего в Дартфордскую среднюю, пересекались, хотя оба понятия о том не имели. В Дартфорской технической Кит ловил ворон и срывал уроки, и спустя два года его исключили, не выдав ни единого сертификата сантехника или каменщика.

Сидкапский художественный колледж — учебное заведение паршивее некуда. В ту эпоху даже в мельчайших английских городишках водился собственный колледж или школа искусств в псевдоготическом викторианском здании — привычный городской атрибут, вроде библиотеки или бассейна. Туда принимали любых школьных недоучек с минимальными художественными склонностями — то есть недотеп, которые недотягивали до университетских стандартов, но ленились найти работу. С пятидесятых в художественных школах находили к тому же приют юнцы, уверенно двигавшиеся в тупик по причине своей одержимости рок-н-роллом. Кит вступил в это нечаянное братство, куда на том или ином этапе входили Джон Леннон, Питер Таунсенд, Эрик Клэптон, Ронни Вуд, Рэй Дэвис, Сид Барретт и Дэвид Джонс, впоследствии известный как Боуи.

Будучи подростком из рабочей семьи, он сполна пережил первую волну рок-н-ролла, а не ждал, как буржуазный Майк, пока рок-н-ролл станет попристойнее. Его давным-давно подкосила общегосударственная гитарная лихорадка, занесенная Элвисом Пресли, — спасибо «деде Гасу» и умельцам у Айвора Майрантса. Первую гитару ему за семь фунтов купила любящая мама — из своей зарплаты в дартфордской пекарне. Петь он умел — он даже пел сопрано в сборном хоре на коронации, — но мечтал быть как Скотти Мор, соло-гитарист в трио, аккомпанирующем Элвису; легкие оживленные рокабилльные риффы Мора идеально ложились на сумрачную и опасную сексуальность Короля.

В Сидкапском художественном колледже художествами он особо не увлекался — разве что достиг практически гениальных высот в вандализме, — однако музыкальное образование

поглощал жадно. Среди студентов сложилась тусовка преданных поклонников блюза — вела она себя, как водится, точно ячейка сопротивления в тылу оккупантов. Их вдохновитель Дик Тейлор недавно прибыл из Дартфордской средней, где участвовал в таком же подпольном движении вместе с Майком Джаггером. Как и Майка годом раньше, Дик посвятил Кита в блюз. В процессе он порой поминал, что играл в группе, но очень невнятно, и до Кита так и не дошло, что в группе этой был и его одноклассник из детства. Он мечтал присоединиться к группе, но, по словам Тейлора, «стеснялся попросить».

После случайного воссоединения в утреннем поезде Майк и Кит снова встретились в единственном клевом заведении Дартфорда, кофейне «Карусель», и вскоре стали регулярно тусоваться вместе. Кит притаскивал гитару, полуакустический «хофнер» с эфами, а Майк признался, что, невзирая на колледжский шарфик и аристократический акцент, поет блюз. Они сразу принялись музицировать, вкусы у них совпадали идеально — блюз и кое-какая поп-музыка, если хорошая, — а эмпатия доходила едва ли не до телепатии. «Мы слышали что-нибудь и тотчас переглядывались, — напишет Кит позже в своей автобиографии „Жизнь“. — Слушали пластинку и сразу: „Тут не то. Тут лажа. А вот тут *по-настоящему*“». Как и у двух других полных противоположностей, Джона Леннона и Пола Маккартни, познакомившихся в Ливерпуле четырьмя годами раньше, несовпадение характеров лишь укрепляло их дружбу. «[Майку] нравилась уравновешенность Кита, его упертость, его гитарная мания, — говорит Тейлор, — а Кита привлекал Майков интеллект и драматичность».

В безымянную блюзовую группу, которая продолжала ни шатко ни валко существовать, Майк привел бы Кита с дорогой душой. Но, кроме Тейлора, нужно было убедить еще двоих. Боб Бекуиз и Алан Эзерингтон тоже закончили среднюю школу, но жили дома, в той же безукоризненной среднеклассовой обстановке, что и Джаггеры. Кит стоял ниже их на социальной лестнице и не в том районе родился: он жил в муниципальном доме на решительно хулиганском Темпл-Хилле, на востоке Дартфорда, и терся среди самых сомнительных городских тедди. Впрочем, одной репетиции хватило, чтобы Бекуиз и Эзерингтон согласились, что Тейлор прав: приятель Майка «полный охламон… но охламон славный». Роли распределились так, чтобы на соло-гитаре играли Кит и Бекуиз по очереди.

Подлинным пропуском в их ряды стал для Кита Чак Берри. Берри сделал то, чего не удалось ни одному школьному педагогу или колледжскому лектору, — Берри заставил Кита внимательно

слушать и усердно работать. Спортивные электрические риффы, которыми Берри украшал свой вокал, большинству его британских поклонников оставались темны. Однако Кит, снова и снова слушая пластинки, подобрал все до последней ноты и последнего аккорда в «Sweet Little Sixteen», «Memphis, Tennessee» и даже сложное вступление и соло «Johnny B. Goode», где Берри как-то умудряется в одиночку изображать двух соло-гитаристов, что пытаются перещеголять друг друга. Если голос Майка кого и напоминал, то Берри, слегка; а в этой аутентичной инструментальной обстановке он практически превратился в Чака.

С появлением Кита группа наконец обзавелась именем — *Little Boy Blue and the Blue Boys*. У Кита внутри гитары значилось название «Blue Boy», а «Little Boy Blue» — псевдоним блюзового гиганта Сонни Боя Уильямсона. Был также намек на двусмысленное хи-хи («Little Boy Blue, come blow up your horn»[56]) и иронический кивок на «Мальчика в голубом» XVIII века, портрет юного ангелочка в небесном атласе кисти Томаса Гейнсборо. Иными словами, хуже название сложно было придумать.

Вне группы Кита приняли отнюдь не все друзья Майка. Алан Эзерингтон вспоминает, что в широком кругу выпускников Дартфордской средней бывали вечеринки, куда Майкова друга тедди-боя подчеркнуто не приглашали. Майк расстраивался — тем самым являя друзьям по группе отзывчивую, заботливую натуру, какой они прежде в нем не подозревали. Он опекал Кита — который был отнюдь не так крут, как прикидывался, и во многом довольно чувствителен и раним, — а тот в свою очередь был ему предан почти по-собачьи.

Майк же без проблем вписался в обстановку, где обитал Кит. Уютный неряшливый муниципальный дом на Спилмен-роуд наиприятнейшим манером контрастировал с вылизанным и строгим жилищем Джаггеров в Тупике. У Кита не было энергичного отца, который требовал тягать штангу или всей командой мыть посуду, а Дорис была заботлива и добродушна, какой никогда, невзирая на все свои замечательные качества, не бывала Ева Джаггер. В то лето, когда Ричардсы поехали на выходные в Девон, в Бисэндс, Майк ехал с ними в их побитом старом «воксолле». Кит прихватил гитару, и друзья развлекали посетителей местного бара песнями *The Everly Brothers*.[57] В остальном же, вспоминает Дорис Ричардс, Майк «до слез скучал» и все стонал: «Никаких женщин… никаких женщин». На марафонском обратном пути у них сдох аккумулятор, и пришлось ехать, не включая фар. Когда спустя часа четыре или пять они

подкатили к дому Джаггера, Ева встретила их, поджав губы и отнюдь не посочувствовав.

Майк всегда обезьянничал чужие акценты и манеры — обычно в насмешку, порой в восхищении. Теперь вне колледжа — и дома — он забросил свою приличненькую личину студента в полосатом шарфике и стал одеваться и вести себя как Кит; речь его, прежде тихая и безликая, как подобает воспитанному мальчику среднего класса, сменилась грубым кентским кокни. С Китом он больше не был «Майком», благоухающим спортивными автомобилями, пиджаками шотландского твида и пивом в оловянных кружках в пристойных воскресных забегаловках на обочине. Он сократился до «Мика», вызывающе рабочего окурка от своего имени, смердящего только пабами и перепившимися ирландцами. Крепкий орешек — приставка, которой «Джаггер» ждал всю жизнь; вместе эти три слога уже практически били стекла.

Приход Кита расширил репертуар группы и придал звучанию остроты, но не обострил честолюбия и целеустремленности музыкантов. Они по-прежнему репетировали в вакууме, не искали концертных площадок, не пытались завести менеджера, который искал бы площадки за них. В начале 1962-го в доме Алана Эзерингтона они записали Майка, точнее, Мика на «Джойстик»: самые удачные номера Чака Берри с Китом на соло-гитаре, по две версии «Beautiful Delilah», «Little Queenie» и «Around and Around», по одной — «Johnny B. Goode» и «Down the Road a Piece», плюс «I Ain't Got You» Билли Боя Арнольда[58] и «La Bamba» Ритчи Вэленса. Пленку, однако, не послали в звукозаписывающую компанию или в агентство, проанализировали на предмет инструментальных и вокальных недочетов и забыли — на тридцать лет, по прошествии которых эту запись, уникальный портрет суперзвезды и супергруппы в эмбриональной стадии, выставили на аукцион и выручили за нее целое состояние.

* * *

В четверг, 15 марта 1962 года, *Little Boy Blue and the Blue Boys* обнаружили, что они в этом мире все-таки не одни. Проглядывая номер «Мелоди мейкер», они загорелись, узрев сообщение о мероприятии, объявленном — и совершенно обоснованно, на их взгляд, — «Самым Волнующим Событием Года». Через два дня в Илинге, западном пригороде Лондона, откроется блюзовый клуб.

Основатель клуба Алексис Корнер был первым в череде выходцев из экзотических регионов, от Кента весьма далеких,

которые помогли Майку стать Миком. Корнер родился в Париже — отец русско-австрийского происхождения, мать греко-турецкого; младенчество провел в Швейцарии и Северной Африке, вырос в Лондоне, поступил в престижнейшую школу Сент-Полз. Подсел на блюз в школе, отрекся от всего своего многообразного национального наследия, научился играть буги-вуги на фортепиано, банджо и гитаре и полагал — как позже и наш дартфордский школьник, — что его священная миссия — спасти эту музыку от смерти.

В результате тридцатитрехлетний Корнер, доброжелательный человек с опередившей время стрижкой афро и безупречным акцентом привилегированного школьника, возглавлял теперь единственную совершенно блюзовую группу Великобритании под названием *Blues Incorporated*. Тогда это название намекало вовсе не на крупный бизнес, но на фильм «Корпорация „Убийство“» с Хамфри Богартом, повествующий об американских гангстерах, [59] — каковым, собственно говоря, музыкальные современники Корнера полагали и его.

В 1961 году любому поп-музыканту, желавшему прорваться на британскую сцену, первым делом надлежало покорить Сохо. В лабиринте узких георгианских улочек в сердце лондонского Вест-Энда гнездилась небогатая музыкальная индустрия столицы — музыкальные издательства, рекламщики, искатели талантов, агенты и студии звукозаписи, а также почти все толковые концертные площадки — вперемежку с французскими ресторанами, итальянскими продуктовыми лавками, табачниками и стрип-клубами дурного пошиба. Отсюда рок-н-ролл и скиффл отправились гулять по стране, и сюда же инстинктивно направлялись все, кто желал стать поп-звездой, мельком углядеть голые сиськи, выпить эспрессо или съесть *coq au vin*.[60]

Однако со времен взлета трад-джаза Сохо стал центром не новаторства, но охранительства и предрассудков. Здесь теперь собирались адепты «чистого» джаза — и самые рьяные обитали в клубе «Марки» Национальной джазовой лиги, в подвале, напоминавшем (согласно проекту фотографа-сюрреалиста Ангуса Макбина) интерьер шатра. В этой осадной атмосфере блюз уже не считали двоюродным братом джаза — на него взирали свысока, как и на трад-джаз, и даже на рок. Алексис Корнер когда-то играл на банджо в оркестре Барбера, и потому его решение отставить синкопы и создать группу, которой, по сути дела, хватало двенадцати тактов и трех аккордов, считалось особенно предосудительным.

Невзирая на регулярные отказы клубных менеджеров в Сохо — и резче всех отказал менеджер «Марки» Гарольд

Пендлтон, — Корнер был убежден, что у блюза есть аудитория, она полностью оторвана от лондонской музыкальной сцены, но постучалась бы в дверь к *Blues Incorporated*, если б таковая дверь существовала. Отсюда и решение открыть собственный клуб в пригороде, где он вырос и где, хотелось надеяться Корнеру, к нему отнесутся дружелюбнее.

Илинг, как и Дартфорд, никому и в голову не приходило заподозрить в том, что именно там куется блюз. Богатый, мирный, почти целиком «белый» район, более всего известный благодаря одноименным киностудиям, откуда вышла британская классика «Добрые сердца и короны» и «Паспорт в Пимлико»,[61] а также наличию Бродвея, а не просто Главной улицы. «Илингский клуб» (название, намекавшее скорее на гольф и бридж, чем на нутряную музыку) располагался почти напротив станции метро «Илинг-Бродвей», под пекарней и чайным залом Эй-би-си. Местные матроны, попивая чай, принесенный официантками в кружевных фартучках, едва ли подозревали, что бурлит у них под ногами.

Восторг *Little Boy Blue and the Blue Boys* несколько поубавила труднодоступность клуба — двадцать с лишним миль к северо-западу от Дартфорда, поди доберись, что на машине, что общественным транспортом. 17 марта они обещались быть где-то еще и на открытие не попали. Но в следующую субботу все пятеро набились в «райли-пэтфайндер» отца Алана Эзерингтона и отправились в Илинг.

Первое впечатление оптимизма не внушало. Клуб состоял из хлипкой лестницы и одного зала, влажно пахнувшего протекающей неподалеку Темзой; в центре — барная стойка, в углу — наскоро собранная сцена. Единомышленники, ожидавшие концерта, — человек двадцать в общей сложности — тоже как-то не вдохновляли. Мик из будущего вспоминал их как «трейнспоттеров, которым некуда было податься… толпа ботаников… а девчонок раз-два и обчелся».

Появление на сцене *Blues Incorporated* аудиторию почти не взбодрило. Трое музыкантов основного состава, всем чуть за тридцать (по понятиям 1962 года, старость не за горами), в белых рубашках и строгих галстуках, в мешковатых штанах из серой фланели и черных ботинках на шнуровке; серьезные, сосредоточенные — им бы в камерном оркестре пиликать. Но когда они заиграли, все это стало не важно. Играли они чикагский инструментальный блюз, ленивое перетягивание каната между гитарой, саксофоном и гармоникой, и по логике вещей такое могло сойти с рук разве что Рою Брауну или Чемпиону Джеку Дюпри[62] на концертных альбомах,

просвеченных дешевым неоном южных районов Города ветров и пропитанных пойлом, которое прикидывается джином. И вот, однако, тот же самый блюз, воспроизводимый почти нота в ноту горсткой квадратных англичан под пекарней на илингском Бродвее.

Солировали в группе Корнер на гитаре — обычно сидя — и его давний партнер Сирил Дэвис, дородный слесарь из Харроу (пригорода, а не знаменитой школы), который как-то научился виртуозно играть блюз на фортепиано, гармонике и двенадцатиструнной гитаре. Их единственным сопровождением выступал чернобородый агроном, кембриджский выпускник Дик Хекстолл-Смит на тенор-саксофоне. В остальном Корнер залучал совсем молодых музыкантов, обычно даже не полупрофессиональных, — они взирали на него как на великого учителя и потому требовали милосердно низкой платы. В этой текучей популяции был девятнадцатилетний классический контрабасист Джек Брюс, который годы спустя будет играть на басу в супергруппе *Cream*,[63] и двадцатиоднолетний ударник из Уэмбли, бывший студент художественной школы Чарли Уоттс.

Корнер готов был давать шанс новичкам, и это разожгло в Мике первые проблески честолюбия. Он разыскал адрес Корнера и спустя несколько дней послал ему пленку *Little Boy Blue and the Blue Boys* — «Reelin' and Rockin'» и «Around and Around» Чака Берри, «Bright Lights, Big City» и «Go on to School» Джимми Рида и «Don't Want No Woman» Бобби Бланда.[64] Корнер ничего особо интересного на пленке не услышал (и потом потерял ее, о чем в итоге сильно пожалел), но, как обычно, готов был пустить на сцену кого угодно. Без никакого предварительного прослушивания Мику предложили выступить в ближайшую субботу, с Китом и самим Корнером на гитарах и Джеком Брюсом на контрабасе.

Мик вышел на сцену — сама респектабельность, плотный студенческий кардиган, белая рубашка, тоненький галстук. Для начала они с Китом выбрали композицию, в которой им удачнее всего удавалось изображать Чака Берри, «Around and Around», один из гимнов Берри в честь самой музыки («Well, the joint was rockin'… goin' round and round…»[65]). Даже для либерального Корнера это слишком опасно приближалось к рок-н-роллу; на первых же пронзительных аккордах он удачно порвал струну и до конца песни благополучно ее менял. Позже он вспоминал, что его поразило не столько пение Мика, сколько «то, как он тряс волосами… Для мало́го в кардигане двигался он довольно-таки *чрезмерно*».

Клуб создавался для совсем других вещей, и выступление

было встречено хладным безмолвием слушателей, ровесников Корнера, которых Мик прежде почитал своей целевой аудиторией. «Мы явно перешли границы, — позднее вспоминал Мик. — Не полагалось включать Чака Берри в традиционный блюзовый пантеон». Но Корнер, наконец оторвавшись от незадачливой струны, увидел, что юноши в зале реагируют иначе — и совсем иначе реагируют их подруги, жены и сестры. До той поры слушательницы не играли особой роли в блюзовой аудитории. Малой в кардигане со своей летящей шевелюрой внезапно изменил положение дел.

Когда Мик сошел со сцены, свято уверенный, что прохлопал свой великий шанс, Корнер его уже поджидал. К изумлению Мика, хозяин клуба предложил ему выступить снова на будущей неделе, на сей раз с полным составом *Blues Incorporated* — Корнер, Сирил Дэвис и Дик Хекстолл-Смит. *Blues Incorporated* оставалась в основном инструментальной группой, и Мик пел с ними недолго, на разогреве, вроде эстрадных певцов с мегафонами в оркестрах 1920-х. «Пробиться на сцену к Алексису — это надо было постараться, — вспоминал он. — Для всех, кто считал себя блюзовым вокалистом, только они и были, не существовало других групп. Я вечно не попадал в ноты, с этим у меня была беда, и часто напивался, потому что ужасно нервничал». Как вспоминал Корнер, Мик редко пел больше трех песен подряд. «Выучил-то он больше, но взаправду уверен был в трех — в том числе „Poor Boy“ Билли Боя Арнольда — плюс обычно пел что-нибудь Чака и что-нибудь Мадди Уотерса».

Незадолго до откровения в Илинге Мик смирился с тем, что настоящий блюзмен не может просто торчать на сцене — лучше бы ему на чем-нибудь играть. Подозревая, что с гитарой или фортепиано он уже опоздал, Мик решил играть на губной гармонике — на «гармошке», как говорят музыканты, — и мучительно обучался по записям американских виртуозов Джимми Рида, Литтл Уолтера и Сонни Боя Уильямсона.

По счастливой случайности *Blues Incorporated* располагала лучшим британским блюзовым гармонистом; Сирил (он же Сирый) Дэвис таскал с собой коллекцию гармошек в мешке, как слесарные инструменты. Когда группа играла без Джаггера, тот неотступно торчал перед сценой, точно собственный поклонник из будущего, и глядел, как крупный неуклюжий человек выманивает из крошечной серебристой гармошки нежнейшие мелодии и обжигающие ритмы. Увы, вспыльчивый и неуверенный в себе Сирый, яростно ненавидевший рок-н-ролл, вовсе не разделял стремления Корнера помогать молодым музыкантам. «Он был очень раздражителен, практически груб, — вспоминал

его несостоявшийся ученик. — По сути дела, велел мне валить подобру-поздорову. Я его спрашиваю: „Как ты ноты гнешь?“ А он мне: „Берешь плоскогубцы…“»

Гостеприимство Алексиса Корнера не ограничивалось сценой «Илингского клуба». Двери лондонской квартиры на Москоу-роуд в Бейсуотере, где он жил с женой Бобби, всегда были открыты для молодых протеже и заезжих блюзовых маэстро из Америки. Мик и другие *Blue Boys* приходили туда после закрытия клуба и сидели в кухне — где однажды на полу спал Биг Билл Брунзи, — пили растворимый кофе и болтали, пока над куполами универмага «Уайтли» поблизости не занималась заря. Корнерам Мик виделся тихим и воспитанным, хотя теперь на него немало влияли радикальные настроения, царившие в ЛШЭ. Как-то раз он назвал блюз «нашей рабочей музыкой» и удивился, что ею увлечен выпускник привилегированной школы Корнер. Кит всегда ужасно смущался, на глаза не лез, ни по-человечески, ни как музыкант, и просто радовался, что тусуется с Миком.

Во второй вечер работы клуба состоялся дебют еще одной находки Корнера. Невысокий двадцатилетний крепыш, по последней моде облаченный в серый пиджак в елочку, рубашку с новомодным псевдовикторианским круглым воротничком и боты с эластичными вставками. Шевелюра у него была почти такая же дикая, как у Мика, только шелковистее и чище, а улыбка сияла невинностью хориста. Звали его Брайан Джонс.

Спустя два вечера парни из Дартфорда зашли и увидели, как он на сцене играет «Dust My Broom» Роберта Джонсона слайдом — не зажимая отдельные струны, а ловко скользя по ним туда-сюда металлическим напальчником, производя тем самым оглушительную металлическую дрожь. Этот стиль и эта песня были прочно связаны с одним из их любимых чикагских идолов — Элмором Джеймсом; новенький не просто звучал, как Джеймс, он и на афишу попал под псевдонимом «Элмо Льюис», что явно должно было поставить его с Джеймсом на одну доску. Такая спесь взволновала Кита едва ли не больше, чем собственно музыка. «Это Элмор Джеймс, чувак, — шептал он Мику, пока они слушали. — Это же, блядь, Элмор *Джеймс*…»

Брайан — блюзовый паломник из краев подальше Дартфорда. Вырос он в Челтнеме, Глостершир, в оплоте надменных приличий, который дал бы фору кентскому Танбридж-Уэллсу. Происходил он из столь же твердокаменного среднего класса, что и Мик, образование у них почти совпадало. Сын инженера-строителя, он ходил в Челтнемскую среднюю, добивался больших успехов в учебе и спорте, хотя спорту мешала хроническая астма. Его родители были уэльсцы, мать к тому же преподавала

фортепиано, и сын был инстинктивно музыкален — он легко освоил фортепиано, блок-флейту, кларнет и саксофон, не успев еще вырасти из коротких штанишек. Он умел взять почти любой инструмент и минуты через две извлечь из него какую-нибудь мелодию.

Как и Мик, Брайан взбунтовался против условностей среднего класса, однако его бунт оказался гораздо зрелищнее. В шестнадцать лет, еще учась в Челтнемской средней, он заделал ребенка школьнице двумя годами его младше. Инцидент едва не убил его порядочных уэльских родителей, шокировал Челтнем (особо чувствительный к таким вопросам в связи с тамошним прославленным Женским колледжем) и даже добрался до центрального британского воскресного таблоида «Новости мира» («News of the World»). Дело с родными девушки было улажено, ребенка отдали усыновителям; большинство юношей запомнили бы урок навсегда — но только не Брайан Джонс. К двадцати годам он зачал еще двоих детей с двумя молодыми женщинами и оба раза не поступил порядочно, не женился на матери и не взял на себя ответственность за ребенка. Задолго до того, как появились ныне известные нам рок-звезды — движимые только музыкой и самоудовлетворением, не сознающие, какую череду разрушенных жизней они оставляют за спиной, — уже существовал Брайан Джонс.

Он окончил школу, сдав на два экзамена повышенного уровня больше, чем Мик, и с легкостью поступил бы в университет, однако дрейфовал с одной нудной конторской должности на другую, а между тем играл на альт-саксофоне в рок-н-ролльной группе (с уместным названием *Ramrods*[66]). С Алексисом Корнером он познакомился в Челтнеме, когда тот еще играл у Криса Барбера; при живейшей поддержке Корнера Джонс вскоре отправился в Лондон, а за ним по пятам устремилась последняя его победа — молодая женщина, залетевшая от него и родившая сына. Между тем он научился хорошо — блистательно — играть слайдом, и Корнер позвал его в состав *Blues Incorporated* в «Илингском клубе».

Брайан был лишь чуть-чуть старше Мика и Кита, но, когда они беседовали — после его игры в Элмора Джеймса, — казался бесконечно взрослее и умудреннее. Он был гитарист и поначалу нашел общий язык с Китом. Однако Мика поразил его тихий, пришепетывающий голос, в котором не звучало ни эха мужланских юго-западных графств, и его супершикарная одежда, и прическа, и его познания во всем музыкальном спектре, от поп-музыки до джаза, и его удивительное красноречие, и начитанность, и злое чувство юмора, а более всего — его

решимость, невзирая на хаотическую личную жизнь, так или иначе стать звездой.

Впоследствии, на пути из Дартфорда в Илинг, парни давали огромного крюка и забирали Брайана из квартиры на Ноттинг-Хилл-гейт. Он сам кормился — и минимально содержал подругу и третьего ребенка, — работая в лавках и универмагах; обычно все заканчивалось тем, что его ловили на краже из кассы. Невзирая на откровенную бессовестность, он обладал талантом втираться в доверие к честным людям — как выражался Алексис Корнер, посредством «великолепной смеси вежливости и грубости». Мик в квартире Корнеров был только гостем — и не всегда желанным, по причине левацкой резкости и привычки снисходительно звать Бобби Корнер тридцати с чем-то лет «тетей Бобби», — а Брайан жил там почти как у себя дома.

К тому времени политика открытого микрофона в «Илингском клубе» явила миру и других молодых блюзовых певцов, конкурентов малуго в кардигане, таких же белых и буржуазных. Брайан — который, невзирая на уэльскую кровь, певческим голосом не обладал — играл на гитаре с вокалистом, бывшим оксфордским студентом Полом Пондом (позже прославившимся как Пол Джонс у Манфреда Мэнна, а еще позже — как актер, звезда музыкальной комедии и радиоведущий). Иногда вечерами вокалистом в *Blues Incorporated* зазывали Длинного Джона Болдри, долговязого сына полицейского из Колиндейла, бывшего уличного музыканта с песочными волосами; иногда выходил петь длиннолицый парнишка из Мидлсекса по имени Арт Вуд, чей младший брат Ронни был одним из самых преданных завсегдатаев клуба, хотя спиртное ему еще не полагалось по возрасту.

Временами на сцене появлялись двое или больше вокалистов — подразумевалось, что это конкурс талантов, и эти конкурсы не всегда оборачивались в пользу малуго в кардигане. И Пол Понд, и Длинный Джон Болдри обладали более узнаваемыми «душевными» голосами, а Длинный Джон к тому же, нависая над Миком во время совместного исполнения «Got My Mojo Workin'» Мадди Уотерса, неприятно подчеркивал Микову малорослость. И однако же, Корнер всегда предпочитал вокал Мика. Язвительный Длинный Джон — открыто гомосексуальный во времена, когда немногие британцы на такое осмеливались, — отмахивался: дескать, Джаггер — «сплошь губы да уши… вроде чревовещательской куклы».

Корнер стал звать Мика на концерты *Blues Incorporated* и вне клуба — платил «фунт или пятьдесят пенсов» за выступление. Иногда они выступали на дебютантских балах в шикарных

лондонских отелях или загородных домах в Букингемшире или Эссексе, с огромными привратницкими, в которых, пожалуй, поместился бы весь дом Джаггеров, и бесконечными подъездными дорожками. Мику — и всем прочим в его социальном кругу — казалось, что аристократия ни капли не интересуется блюзом или ритм-энд-блюзом. И однако, юноши в смокингах, форменных кителях или даже килтах оказались чувствительны к Мадди, Элмору, Т-Боуну и Чаку, как любой представитель рабочего Илинга; у девушек были двойные фамилии и лошадиные акценты, и, однако, Мик, тряся башкой, даже их мял, как глину. Невзирая на сплошную роскошь, эти концерты редко приносили ему больше нескольких шиллингов — зато его неизменно вкусно кормили.

Отчетливее всего ему запомнился большой бал, который давал молодой маркиз Лондонберри в Лондонберри-хаусе на Парк-лейн незадолго до того, как дом его предков должны были снести и построить лондонский «Хилтон». В толпе гостей присутствовали будущий дизайнер интерьеров и светский лев Ники Хаслам, тогда еще учившийся в Итоне. Главным номером музыкальной программы был легендарный американский оркестр Бенни Гудмена, однако на разогрев пригласили *Blues Incorporated*, с которым выступал, как говорится в мемуарах Хаслама, «нанятый певец… тощий мальчик, какой-то Мик». Спутница Хаслама, будущий журнальный редактор Мин Хогг, позже сообщила, что тощему мальчику хватило самоуверенности к ней подкатывать и даже «лапать» ее розовое атласное вечернее платье без бретелек. Из пекарни Эй-би-си — в высшие слои общества: он нашел обстановку, где отныне будет счастливее всего.

* * *

«Илингский клуб» начинался с сотни членов; теперь, всего два месяца спустя, в нем числилось больше восьмисот человек. Когда народу набивалось под завязку, жара стояла почти такая же, как в другой подземной норе — клубе «Каверн» («Пещера») в далеком Ливерпуле. На стенах и потолке так обильно собирался конденсат, что Корнеру приходилось укрывать сцену брезентовым навесом, чтобы не коротило и без того хлипкую проводку.

Подлинный триумф Корнер пережил, когда ему позвонил Гарольд Пендлтон, менеджер клуба «Марки» в Сохо, в начале года так высокомерно изгнавший блюз со своей сцены. Обеспокоенный коллективным побегом слушателей из «Марки» на илингский Бродвей — и подъемом молодых блюзменов в конкурентных

клубах Сохо, — Пендлтон быстренько передумал. Так получилось, что в его еженедельной программе пустовал вечер четверга. Его он с 19 мая предложил *Blues Incorporated*.

Разумеется, и речи быть не могло о выступлении без постоянного вокалиста, как обычно происходило в Илинге. Корнер хотел позвать Мика, но — будучи нетипично приличным человеком — боялся расколоть группу, в которой играли Мик и Кит. Кит, однако, был счастлив, что его другу выпал такой жирный шанс. «Я навсегда запомню, как прекрасно он себя повел, — вспоминает Бобби Корнер. — Он сказал: „Мик этого заслуживает, я ему мешать не стану“».

Журнал «Диск» опубликовал объявление — первую каплю будущего океана: «Девятнадцатилетний дартфордский ритм-энд-блюзовый певец Мик Джаггер присоединился к группе *Blues Incorporated* и будет регулярно выступать с ней по субботам в Илинге и по четвергам в „Марки“».

Брайан Джонс тоже двигался в Вест-Энд. Его партнер по сцене Пол Понд, вокалист, необходимый для сопровождения слайдовых гитарных риффов, решил еще поучиться в Оксфорде (чем и занимался, пока его под именем Пола Джонса не заарканил Манфред Мэнн). Корнер вернулся в Сохо, прихватив с собой Мика, и это побудило Брайана создать собственную блюзовую группу, чей центр притяжения тоже будет в Сохо, а не в рабочем Илинге. В Сохо о нем знать не знали, но это его не смущало. Он поместил объявление в «Джаз ньюс», самой серьезной лондонской музыкальной газете, — приглашал музыкантов на прослушивание в зал над пабом «Уайт Бэар», поблизости от Лестер-сквер. Когда управляющие поймали его на кражах из паба, пришлось переехать в другой — «Бриклейерз Армз» на Бродвик-стрит.

Изначально он планировал переманить двух самых талантливых членов небезызвестной группы *Blues by Six*, соло-гитариста Джеффа Брэдфорда и вокалиста Брайана Найта. Однако вскоре после его переброски в «Бриклейерз Армз» заявились Мик Джаггер и Кит Ричардс вместе с другим самым серьезным музыкантом из *Blue Boys* Диком Тейлором. Ничто не помешало бы Мику петь в группе Брайана и в *Blues Incorporated*, но место вокалиста уже, похоже, занял Брайан Найт. К счастью для Мика, состав как-то не сложился. Джефф Брэдфорд хотел играть только аутентичный блюз Мадди Уотерса и иже с ним, его слух оскорбляли Китовы приемчики а-ля Чак Берри, его па́рила Брайанова клептомания. После пары репетиций Брэдфорд откланялся, а с ним и его верный кореш Найт, что открыло дорогу Мику и Киту.

Единственным другим пристойным рекрутом был крупный и

с виду драчливый юнец по имени Иэн Стюарт, экспедитор из корпорации «Империал кемикал индастриз», который сначала не внушал особых надежд, поскольку явился в коротких кожаных велосипедках, жуя пирог со свининой, но страйдом и кабацким фортепиано владел так, будто рос в борделях Нового Орлеана, а вовсе не в Юлле, графство Сарри. Его простая речь, сухое остроумие и нежелание выказывать будущим коллегам ни малейшего почтения тоже импонировали. Стю не просто позвали в группу — естественного друга и союзника в нем признал даже Мик, с которым, возможно, только этот человек и останется навсегда на равных, не льстя и не боясь говорить правду.

Итак, Брайан собрал свою блюзовую группу — не хватало только ударника. Перкуссия — важнейший элемент любого бита, она отличает серьезных музыкантов от бренчащих по струнам любителей. Обычно ударники были чуть постарше, где-нибудь работали и могли себе позволить профессиональную ударную установку за шестьдесят фунтов. Даже средненьких ударников рвали на куски, точно сантехников в сезон отказа водопровода, и те могли выбирать из лучших джазовых и рок-н-ролльных команд. В Сохо была целая улица перкуссионистов (Арчер-стрит, где собирались безработные профессиональные и полупрофессиональные музыканты), но вряд ли кого-нибудь из них соблазнит шайка молодых адептов блюза — без денег, без менеджера, без перспектив. В результате прослушиваний в «Бриклейерз Армз» нарисовался один кандидат — Мик Эйвори, постучавший на паре репетиций и вроде бы вписавшийся в группу. Однако ему не улыбалось торчать за спиной этого другого Мика, и он не подписался играть с группой постоянно.

Кроме того, группу следовало как-нибудь назвать. Брайан, отвечавший за решение этой проблемы, бесконечно мучился, отвергал все идеи Мика и Кита, однако сам ничего путного не предлагал. Проблема решилась, когда он собрался объявить о концертах в «Джаз ньюс» и должен был сообщить название группы, диктуя объявление по телефону. Экспромтом он выдал *The Rolling Stones*, еще один поклон Мадди Уотерсу — не только его треку 1950 года «Rollin' Stone», но и менее известной песне «Mannish Boy» с мини-альбома, в которой есть строка «Oh, I'm a rolling stone».[67]

Этот странный для британского уха выбор намекает не столько на похабную и пьяную автобиографию великого блюзмена, сколько на нравоучительную пословицу, рекомендующую стагнацию, а не поиск приключений: «A rolling stone gathers no moss».[68] Мик, Кит, Стю и Дик хором возражали, что это какая-то помесь струнного квартета с ирландским

оркестром, но жребий был брошен — и к тому же это все-таки была группа Брайана.

Их великий прорыв случился в результате довольно грубой пощечины, полученной Миком. Успех Алексиса Корнера в «Марки» не только оживил Сохо, но и обратил на себя внимание Британской вещательной корпорации на Портленд-плейс, в трех четвертях мили к северу. В итоге, сполна отомстив за Корнера, Би-би-си позвала *Blues Incorporated* на радиопрограмму «Джазовый клуб» вечером в четверг, 12 июля. Такую возможность нельзя было упускать, хотя эфир и совпадал с их еженедельным выступлением в «Марки». Чтобы не расстраивать аудиторию клуба, подменить их позвали Длинного Джона Болдри, гомосексуального белокурого великана из «Илингского клуба».

Корнер решил, что для этого наиважнейшего выступления на британском радио ему мало одного вокалиста, — Мик будет выступать по очереди с Артом Вудом, старшим братом все еще никому не известного школьника Ронни. Однако скаредная Би-би-си отказалась платить за двух вокалистов вдобавок к пяти инструменталистам. Корнер, решив, что Миково обаяние больше визуально, нежели вокально, а потому вряд ли принесет много пользы на радио, предпочел ему Арта Вуда. (В итоге Арт с ними тоже не пел, и вокалистом стал Сирил Дэвис.)

В утешение Мику Корнер договорился, что группа, где Мик теперь левачил, впервые выступит в тот же вечер в клубе «Марки», в перерыве между отделениями Длинного Джона Болдри, за двадцать фунтов. «Джаз ньюс» даже упомянула их в своей афише наравне с прославленными именами джазистов из Сохо — Крисом Барбером, Кеном Кольером и прочими.

По правилам игры газете надлежало разузнать подробности у говорливого и красноречивого Брайана, но, поскольку информация пришла через Корнера, вопросы задавали Мику. В результате лидером группы выглядел скорее он, чем Брайан; он перечислил состав и несколько замялся, опасаясь, что новое название оскорбит блюзовых пуристов из «Марки». Почему-то Брайан по такому случаю решил возвратиться к своему слайд-гитарному альтер эго, и в составе группы его имени даже не упомянули: «Поскольку *Blues Inc*. участвует в программе „Джазовый клуб“, завтра в „Марки“ выступит ритм-энд-блюзовый вокалист Мик Джаггер с ритм-энд-блюзовой группой. Группа называется *The Rolling Stones* [„Надеюсь, они не подумают, будто мы рок-н-роллом пробавляемся“, — сказал Мик], состав: Джаггер (вокал), Кит Ричардс, Элмо Льюис (гитары), Дик Тейлор (бас), „Стю“ (фортепиано) и Мик Эйвори (ударные)».

И вот так вечером 12 июля 1962 года под бело-розовой

маркизой сцены «Марки» Мик впервые спел с «Роллинг Стоунз». К вельветовым штанам он надел полосатую матроску, довольно популярную среди юношей на юге Франции, но в Лондоне больше подобающую девушкам и сексуально неопределенным «хористам» из вест-эндских мюзиклов. Для исполнения блюза такой наряд — смелое решение, как белое кружевное платьице, которое через семь лет он наденет на концерт в Гайд-парке, на другом конце Оксфорд-стрит.

Часовой сет состоял в основном из безупречных блюзовых и ритм-энд-блюзовых стандартов Джимми Рида, Элмора Джеймса и Билли Боя Арнольда плюс изредка Чака Берри — «Down the Road a Piece» и «Back in the USA» («New York, Los Angeles, oh, how I yearn for you…»[69]). Поскольку Мик Эйвори с ними в тот вечер не выступил, звучание получилось гораздо менее агрессивное, чем обычно. И все равно многие завсегдатаи «Марки» прочно связали слово «stones» со словом «rock»; аплодисменты были негромкие, а освистывали порою так, что и аплодисментов не расслышать.

В зале в тот вечер был Чарли Уоттс, ударник, иногда игравший с *Blues Incorporated*, но чаще с *Blues by Six*, группой, которая должна была подарить «Роллинг Стоунз» соло-гитариста и вокалиста. Чарли был ударником высшего класса — безукоризненно одет, безукоризненно выбрит, лицо серьезно, почти трагично, как у Бастера Китона[70] к концу жизни. Как полагается, он не выказал никаких эмоций, когда полосатая фигура на сцене принялась выдувать на гармошке такие пассажи из «Bright Lights, Big City» Джимми Рида, будто это эротический ритуал, а не религиозный. Но впоследствии он вспоминал, что его знакомые достопочтенные блюзовые и джазовые музыканты вдруг показались ему «эксцентричным старичьем» в сравнении с Миком.

Потом, забрав по четыре фунта на брата (в то время этого хватало на три долгоиграющие пластинки, на ужин на двоих в стейк-хаусе «Энгус» или на пару ботинок из модного обувного магазина «Риджент»), Брайан, Мик, Кит, Дик и Стю решили, что зал в «Марки» все же проняло достаточно и им теперь предложат регулярно здесь выступать. Однако Гарольд Пендлтон по-прежнему считал, что они заражены вирусом рок-н-ролла — если и не репертуар, то энергия звучания, язык тела, эта трясучая башка вокалиста. Он нанимал их только в перерывы и вел себя преотвратно, бубнил, что они «клятые рокеры», а их ритм-энд-блюзовые идолы «чушь собачья».

Объявления, которые Брайан публиковал в «Джаз ньюс», вымаливая работу, принесли им еще несколько концертов в других клубах Сохо, ступивших на путь из джаза в блюз:

«Пикадилли», «Студия 51» Кена Кольера и «Фламинго» на Уордор-стрит; в этот последний ходили в основном черные — вест-индские иммигранты и американские солдаты. Белому подростку требовалась подлинная храбрость просто зайти сюда и заказать выпивку, не говоря уж о том, чтоб выскочить на сцену и спеть песню Мадди Уотерса, тем более так, как пел Мик.

Little Boy Blue and the Blue Boys от концертов шарахались, но «Роллинг Стоунз» с Брайаном во главе ненасытно хватались за все подряд. Когда в Сохо им стало тесно, они снова намылились в пригороды, катались в старом фургоне Иэна Стюарта — а от названия откусили «г», чтоб звучало глаже. По примеру Илинга, тихие районы вдоль Темзы, Туикенем и Саттон, тоже обзавелись цветущими блюзовыми клубами в местных залах при церквах или в буколических пабах, где когда-то громче всего звучало кряканье уток с речки. Там, где клубов еще не было, группа быстренько создавала свой — на субботний или воскресный вечер арендовала зал или помещение в пабе, развешивала афиши и раздавала флаеры: «Ритм-энд-блюз с „Роллин Стоунз“, 4 шиллинга [20 пенсов]».

Организационные таланты Мика на этой стадии еще толком не проявились: Стю выступал шофером и гастрольным менеджером, Брайан назначил себя лидером группы и менеджером (и в этих амплуа тайно брал дополнительную плату с промоутеров или просто клал ее себе в карман, когда они сами предлагали).

Репетируя в «Бриклейерз Армз», они неформально поклялись играть чистую музыку и ни за что не «продаваться» коммерческим агентам или студиям, если даже выпадет шанс. Эта решимость долго не протянула. В начале октября, понукаемые все тем же Брайаном, они поехали на звукозаписывающую студию Кёрли Клейтона в Хайбери, у футбольного поля «Арсенала», и записали демонстрационную пленку из трех песен — «Close Together» Джимми Рида, «You Can’t Judge a Book by Its Cover» Бо Диддли и (не боясь искушать судьбу) «Soon Forgotten» Мадди Уотерса.

Для начала пленку послали в гигантскую корпорацию EMI, владевшую престижными студиями «Коламбия» и HMV, но те молча ее вернули. Брайан не пал духом и попытал счастья в другой крупной британской компании «Декка» — им снова отказали, но на сей раз хотя бы пояснили отказ: «Отличная группа, — говорилось в письме из „Декки“, — но с таким вокалистом вы далеко не уедете».

Глава 3
«Очень умные, крайне целеустремленные тунеядцы»

Раскидистый график «Роллин Стоунз» все реже позволял Мику еженощно возвращаться в собственную постель в Дартфорд. Кроме того, в девятнадцать лет уже поздновато по команде драить посуду и тягать штанги. Осенью 1962 года он оставил свой чистенький правильный дом и переехал в Лондон, где поселился с Брайаном Джонсом в доме 102 по Эдит-гроув, в челсийском районе Край Света. Поначалу *ménage*[71] включал также подругу Брайана Пэт Эндрюс и их малолетнего сына Джулиана, но через несколько дней Пэт и Джулиан отбыли без объяснения причин, а вместо них въехал Кит Ричардс.

Челси тогда было захолустьем — времена, когда здесь находили приют пьющие и употребляющие художники и прочая богема, вроде бы давно прошли. Край Света, расположенный на западной оконечности Кингз-роуд, на границе с отнюдь не романтичным Фулэмом, был сонным районом, в основном рабочим, с лавками, кафе и пабами. Эдит-гроув считалась, пожалуй, наименее привлекательной улицей в окрестностях — ее стискивали ряды ветхих домов середины викторианского периода, с пилястрами на крыльце, и сотрясало дорожное движение, мотавшееся туда-сюда между Найтсбриджем и Вест-Эндом.

Меблирашка располагалась на втором этаже дома 102. Стоила она шестнадцать фунтов в неделю плюс электричество, за которое полагалось платить, суя шиллинги в металлический счетчик цветом как линкор. Мик обитал в единственной спальне вместе с Китом, Брайан спал на диване в гостиной. В квартире имелась выщербленная и выцветшая ванна и раковина с кранами, которые неохотно выжимали из себя ржавую струйку воды. Туалет был общий, этажом ниже.

Эта дыра, изначально лишенная прелести, вскоре погрузилась в убожество эпических масштабов, нечаянно воспроизведенное в классическом британском фильме «Уитнейл и я».[72] Постели не убирались; в кухонной раковине высилась гора грязной посуды и заплесневевших бутылок из-под молока. Потолки почернели от свечного дыма и были покрыты рисунками и граффити, а окна заросли таким слоем грязи, что случайному гостю казалось, будто здесь просто никогда не открывают тяжелых штор. Затем появился еще один сосед, молодой печатник

Джеймс Фелдж, с фамилией, смутно намекавшей на его таланты: остальные ценили его способность «харкать» — плеваться мокротой на стены, в результате чего вместо обоев складывались устрашающие узоры.

Возникает вопрос, как Мик, знаменитый своей чистоплотностью, терпел такие условия? Однако бунт против родительских ценностей у большинства девятнадцатилетних перевешивает все остальное. Кроме того, было ощущение грязной жизни, как у настоящего блюзмена, хотя в окрестностях Кингз-роуд настоящие блюзмены попадались нечасто. Наконец, воодушевленно загаживая квартиру, сам он — как и Брайан — до нечистоплотности не опускался, оставался очень аккуратным и ухоженным, как молодые офицеры Первой мировой, полировавшие пуговицы во фламандской грязи. Брайан умудрялся каждый божий день мыть и сушить волосы, а Мик (как позже вспоминал Кит в очередной период взаимного раздражения) переживал «свой первый кэмповый период… бродил по дому в синем льняном халатике… Продолжалось это с полгода».

Все они были нищими, и несколько фунтов с концертов «Роллин Стоунз» положения не меняли. Брайана только что за воровство выгнали из универмага «Уайтли», где он трудился продавцом-консультантом, а единственная попытка Кита устроиться на обычную работу — подменным сотрудником на почте перед Рождеством — продлилась ровно один день. Доход им приносил только Миков грант на обучение; он, единственный обладатель банковского счета, платил за аренду квартиры чеком, а остальные отдавали ему свою долю наличными. Как-то раз на пустом чеке он в шутку написал: «Уплатить „Роллинг *[sic]* Стоунз“ £1 миллион».

В основном они с Китом выкручивались, беря пример с Брайана: крали молоко, которое молочники по утрам оставляли на ступеньках у соседей, таскали картошку и яйца из местных лавочек, просачивались на чужие вечеринки в соседних квартирах или в окрестных домах и прихватывали оттуда французские багеты, куски сыра, бутылки вина или пива в новых больших банках, они же «бочонки». Брайан «подлечил» счетчик электричества (что уголовно наказуемо), и тот не требовал шиллингов и работал постоянно, а не погружал их во тьму в конце дорогого и краткого оплаченного периода. Существенным источником дохода был сбор пустых пивных бутылок — если приносить их назад продавцу, тот возвращал тебе два пенса.

Иэн Стюарт тоже подкармливал трио, которое считал «очень умными, крайне целеустремленными тунеядцами». На работе у

Стю выдавали обеденные купоны — на них можно было слегка перекусить в какой-нибудь едальне. Купоны эти он по дешевке скупал у коллег, сидящих на диете, и дарил тунеядцам. Мик, впрочем, к своему желудку всегда относившийся трепетно (можно подумать, эти огромные губы еды требовали вдвое больше, чем рот нормального размера), нередко питался один и слегка получше, чем его компаньоны. На Уордор-стрит было, к примеру, кафе с подходящим названием «Звезда» — там прекрасно кормили обедом за пять шиллингов (двадцать пять пенсов). Мик был завсегдатаем — официанты знали его лишь как «ритм-энд-блюзового певца».

По утрам он ходил в ЛШЭ, а немузыкальный сосед Джеймс Фелдж — в фулэмскую типографию; Кит и Брайан между тем отсыпались под вонючими простынями. Вторую половину дня обычно проводили за репетициями — Брайан обучал Кита. Нередко после концерта учитель объявлял ученику, что тот играл «как черт знает что», и заставлял снова и снова елозить по грифу, пока Кит не исправит свои ошибки. Не раз ночами эти двое так и засыпали, как сидели, сунув дымящиеся сигареты в рот или под струны над верхним порожком. Брайан вдобавок сам научился играть на блюзовой гармонике — ему хватило дня, чтобы достичь уровня, к которому Мик двигался месяцами, затем он отправился дальше.

Поскольку группе это пошло бы на пользу, Брайан готов был развивать и Миковы инструментальные таланты — учил его риффам на гармошке, даже убедил опасливо взять в руки гитару. Но Мика смущало, что дружба Брайана с Китом крепнет день ото дня. Возвращаясь вечерами, он дулся или подчеркнуто не разговаривал с Китом, выказывая преувеличенное дружелюбие Брайану.

Брайан повышал их музыкальный уровень, и к тому же с ним они смеялись, когда, казалось бы, смеяться было особо не над чем. Как Джим Диксон в «Везунчике Джиме» Кингсли Эмиса, в ответ на стресс он корчил нелепую рожу, которую сам называл Нанкером. Стены в квартире были теперь усеяны следами Фелджевых харчков, и Брайан давал им имена по цвету: Желтый Хамфри, Зеленый Гилберт, Алый Дженкинс, Перкинс в Горошек. С Миком наперегонки он сочинял презрительные прозвища соседям по Краю Света. Их квартира принадлежала уэльсцу, владельцу небольшой продуктовой лавки, и купленные (или стибренные) у него фруктовые пироги «Лайонс» назывались «Морган Морган». Любое существо мужеского пола, откровенно лишенное их клевизны и *savoir faire*,[73] звалось «Эрни». Местная столовка — чья клиентура мигом объявила их геями, или же гомиками, —

тоже называлась «Эрни». В квартире над ними жила нелюбезная пожилая пара — ее звали Тогошники с тех пор, как Мик отметил, что они «малость того». Брайан выяснил, где Тогошники прячут запасной ключ, и однажды, когда они уехали, друзья устроили налет на их квартиру и обчистили холодильник.

Несмотря на нищету, в октябре Мику, Брайану и Киту все же удалось поехать за двести миль на «Первый фестиваль американского фолка и блюза», как сообщалось в афише, проходивший к северу от Манчестера; выступали на фестивале Мемфис Слим, Джон Ли Хукер, Т-Боун Уокер, Вилли Диксон, Сонни Терри и Брауни Макги. Трио долго ехало на север в раздолбанном фургоне с группой других таких же фанатиков из Илинга и с острова Ил-Пай[74] (в том числе с малолетним гитаристом по имени Джимми Пейдж, который однажды станет поднебесным сооснователем *Led Zeppelin*). Мик прихватил альбом «Rocking Chair» Хаулин Вулфа, надеясь на автограф автора песен — Вилли Диксона. Особенно его цепляла одна песня с альбома — вопиющий пример сексуальной образности под названием «Little Red Rooster».

И среди викторианской роскоши манчестерского Зала свободной торговли он наконец узрел своих кумиров во плоти: высокий, аскетичный Джон Ли Хукер пел «Boogie Chillen», песню, которая так точно описывала бывшего вежливого дартфордского школьника («The blues is in him… and it's *got* to come out»); щеголеватый Мемфис Слим с седой прядью, похожей на скунсовый хвост; Вилли Диксон, величайший серый кардинал блюза, огромный и громоздкий, почти как его контрабас; комичный Т-Боун Уокер, игравший на гитаре, закинув ее за голову, — метод, который спустя несколько лет «изобретет» Джими Хендрикс. Охраны в современном понимании на фестивале не было, и после концерта блюзмены свободно общались с поклонниками на сцене, у громадного органа. Один из музыкантов помельче, «Шейки Джейк» Харрис, подарил лондонским мальчикам гармошку, и она горделиво солировала в блюзовых распевках на долгом пути домой. Мик, Кит и Брайан должны были уплатить владельцу фургона Грэму Экерсу за бензин и другие дорожные расходы — 10 шиллингов 6 пенсов, то есть около 52 пенсов на брата, — но так и не уплатили.

Концерты «Роллин Стоунз» почти не приносили денег, но было и другое вознаграждение, какого не доставалось манчестерским блюзовым мастерам. После вечерних концертов их все настойчивее осаждали юные девочки, чье возбуждение лишь отчасти объяснялось тем, как точно они играли Джона Ли или Т-Боуна. Большинство просто кокетничали и просили автографы, но

немало было и таких, кто ясно давал понять — яснее, нежели молодые англичанки давали понять со времен распутного XVIII столетия, — что ценят музыку гораздо, гораздо глубже. В основном девочки крутились вокруг Мика и Брайана, но Киту, Стю, Дику Тейлору и даже Фелджу, периодически выступавшему у «Стоунз» помощником гастрольного менеджера, этих нежданных дивидендов тоже перепадало. Обычно стайка протогрупи отправлялась с ними на Эдит-гроув, где своеобразие территории диктовало коллективный секс у всех на виду. Некоторых девушек потом объявляли достойными повторного приглашения — например, двух однояйцовых близняшек Сэнди и Сару, неравнодушных к Мику и Фелджу, которые не умели их различать и даже не пытались.

Позже Мик прославится откровенной черствостью с женщинами, однако на Эдит-гроув именно он, похоже, отчетливее прочих понимал, как юны и зачастую уязвимы многие их гостьи в обществе почти взрослых мужчин в такую поздноту. Одна девочка, переспав с двумя его друзьями подряд, объявила, что на самом деле сбежала из дома и ее ищет полиция. Остальные потребовали срочно ее выгнать, пока в дверь не вломились полицейские. Мик, снова доказав, что он сын своего отца, продолжительно побеседовал с беглянкой о ее домашних бедах и в конце концов убедил ее позвонить родителям и договориться, чтоб те приехали и забрали ее.

* * *

Британская зима 1962/63-го оказалась самой страшной за истекший век — задолго до Рождества установились арктические температуры, а потом Лондон накрыло снегопадом, точно какие-нибудь далекие шотландские горы. В доме 102 по Эдит-гроув внутри было немногим теплее, чем снаружи. Мик сбега́л в аудитории и библиотеки ЛШЭ с центральным отоплением, а Брайану и Киту приходилось целыми днями сидеть в коротких куртках на рыбьем меху, обернувшись вокруг одного хилого электрокамина, растирая руки и дыша на пальцы, точно бедные диккенсовские клерки. В квартире завелся новый жилец — челтнемский друг Брайана по имени Ричард Хэттрелл, простодушный человек, который делал все, что велел Брайан, и верил всему, что Брайан говорил. Как-то вечером, когда «Стоунз» уехали на концерт, Хэттрелл забрался в постель Брайана погреться и отдохнуть. Проснулся он оттого, что Брайан размахивал над ним двумя кабелями усилка и угрожал смертью

от электротока. Доверчивый Хэттрелл бежал в снега в одних трусах. Остальные позвали его в дом, лишь когда он от холода уже посинел.

В конце каждой недели Мик, Брайан и Кит покупали, одалживали или крали музыкальные газеты и читали поп-чарты, ни секунды не подозревая, что однажды и сами там окажутся. Неписаное американское господство поддерживали белые певцы-одиночки — Нил Седака, Рой Орбисон и Дел Шеннон.[75] Черные музыканты в основном прорывались на вершину, угождая белой аудитории, — новенькие танцевальные номера, вроде «Let's Twist Again» Чабби Чекера[76] и «The Locomotion» Литтл Евы.[77] Похоже, Великобритания в состоянии была породить только вялые каверы и дико неклевый трад-джаз. Единственным исключением был оригинальный мелкий хит «Love Me Do» ливерпульской группы с забавными челочками и почти самоубийственно абсурдным названием *The Beatles*. Не прилизанная студийная аранжировка, а шершавый ритм-энд-блюз с трелями на гармошке, очень похожими на то, что Брайан и Мик еженощно играли по клубам. Ощущение было такое, будто некие микроскопические выскочки с непонятного далекого Севера залезли им в карман.

В октябре Дик Тейлор, последний из школьных друзей Мика, еще с ним игравший, получил стипендию в Королевском художественном колледже и решил уйти из группы. Думали поставить на бас Ричарда Хэттрелла, но курс обучения у коллеги по «Илингскому клубу» Джека Брюса показал, что Хэттрелл начисто немузыкален. Он вернулся в Тьюксбери и, вымотанный жизнью со «Стоунз» (синдром, наблюдавшийся впоследствии у многих), заболел перитонитом и чуть не умер. Последний их временный ударник Карло Литтл нашел себе работу получше — в сопровождающей группе Скриминг Лорд Сатча[78] *The Savages*. Таким образом, возникли две вакансии — на сей раз Мик и Кит выбирали на равных с Брайаном. Прослушивание устроили в холодный и слякотный декабрьский день в челсийском пабе «Уэзерби Армз».

Первую вакансию вскоре занял Тони Чепмен, опытный ударник из успешной полупрофессиональной группы *The Cliftons*, заскучавший с их конвенционным рок-репертуаром. Получив место, Чепмен предложил позвать на прослушивание и бас-гитариста *The Cliftons*. Бас-гитарист, неулыбчивый лондонец с впалыми щеками, еще ниже и костлявее, чем Мик, инструмент держал под странным углом, почти вертикально. Родился он Уильямом Перксом, но на сцене его звали Билл Уаймен.

Тут все оказалось сложнее. Двадцатишестилетний Билл был

на семь лет старше Мика с Китом, женат, с маленьким сыном и постоянной работой в ремонтной бригаде универмага. Более того, жил он в Пендже, а это название, наряду с другими общепризнанными эталонами захолустья — Нисденом, Уигеном и Скантorпом, — бесконечно развлекало британских интеллектуалов. Не первой, казалось бы, молодости, волосы архаично зачесаны назад, южнолондонский акцент — в глазах Мика и Брайана это выдавало в Уаймене Тогошника и Эрни. Однако у него был один жирный плюс — лишний усилитель, примерно вдвое мощнее тех, которыми располагала группа, и Уаймен сказал, что усилитель этот можно брать задарма. И хотя высокообразованный дуэт комически подталкивал друг друга локтями и корчил Нанкера за спиной у работяги Уаймена, в группу его взяли.

Он в свою очередь серьезно размышлял, стоит ли идти к этим грязным, претенциозным зеленым юнцам — особенно после того, как увидел их местообитание. «[Квартира] была дыра дырой, я в жизни этого не забуду, там словно бомба взорвалась, — вспоминал он. — В гостиной окнами на улицу была двуспальная кровать, заваленная всяким барахлом, [и] я никогда не видел таких кухонь… навеки погребена под грязной посудой и какой-то дрянью… Я так и не понял, зачем они так жили… Вряд ли просто по бедности. Богемность поигрывала, скорее всего».

Билл бросил школу в шестнадцать, но был не менее Мика и Брайана умен и красноречив. Вскоре он понял, что «Роллин Стоунз», может, особо никуда и не движутся, зато движется их вокалист, пусть и необязательно в музыкальном смысле. Кит — просто «тедди, который плюнул бы себе в пиво, чтоб никто другой не выпил», и «не планировал работать», для Брайана музыка — единственное и незаменимое призвание, но Мик нередко заговаривал о том, чтобы стать юристом или, может, журналистом, как блистательно получилось у выпускника ЛШЭ Бернарда Левина. Временами ему, казалось, даже с новым именем бывало неуютно. «Он терпеть не мог, когда его звали Миком, — вспоминает Билл. — С его точки зрения, он по-прежнему оставался Майком».

Он продолжал учиться в ЛШЭ, несмотря на недосыпы и отвлекающие факторы, и в июне отчасти сдал экзамены на бакалавриат, получив еле-еле респектабельные «удовлетворительно» по обязательным экономике, истории экономики и британского правительства и факультативным политической истории и английской юридической системе. Под маской клевизны и равнодушия он беспокоился, что недостаточно пользуется своими возможностями и не оправдывает вложения

совета графства Кент. Его смутное стремление к некой литературной карьере в ту осень обострилось, поскольку его отец стал первым Джаггером, взаправду опубликовавшим книгу. Джо, ведущий спортивный эксперт страны, отредактировал и отчасти написал руководство под названием «Баскетбол: тренировки и игра», выпущенное в серии руководств престижного издательства «Фабер и Фабер» (которым однажды станет руководить нынешний однокашник Мика, экономист Мэттью Эванс). Первая глава Б. Джаггера «Баскетбольный тренер», написанная просто и доходчиво, содержит принципы, которые сын автора впоследствии станет применять в несколько ином контексте. Успешный тренер, писал Б. Джаггер, «непременно должен… ощущать призвание, преданность игре, веру в свои способности, знания и энтузиазм». Без этих качеств команда пребудет «обычной, заурядной группкой, не достигнет высот и, пожалуй, останется болтаться в нижней половине списка какой-нибудь лиги…» Тренер должен выработать в себе «острый аналитический ум» и в каждой игре видеть «бесконечную череду тактических приемов», продиктованных лично им. «Игроки всегда остаются примерами [его] мастерства и талантов… Ему необходимо решительно истреблять слабости и без остатка использовать сильные стороны игроков…»

Как обычно, больше всего на Мика давила мать. Ева Джаггер по-прежнему не в состоянии была серьезно относиться к его пению и со всем своим немалым авторитетом негодовала, ибо пение это наносило урон его занятиям — и его предполагаемой дальнейшей карьере профессионала высокого уровня. От квартиры на Эдит-гроув ее так воротило, что она отказывалась там появляться (в отличие от практичной мамочки Кита, которая регулярно приезжала хорошенько там прибраться). Поскольку Мик упрямо отказывался бросать «Стоунз», Ева позвонила Алексису Корнеру и весьма, по своему обыкновению, прямолинейно осведомилась, в самом ли деле «Майкл», как она решительно продолжала его звать, как певец представляет собой нечто особенное. Корнер отвечал, что так оно безусловно и есть. Внезапно рафинированный голос в трубке несколько умиротворил Еву, однако не убедил.

Пропуски лекций и семинаров в ЛШЭ учащались, необходимость списывать у однокашника Лоренса Айзексона становилась все настоятельнее. Об иной жизни Мика с «Роллин Стоунз» Айзексон имел лишь крайне смутное представление, но не мог не замечать перемен в этом когда-то типичном студенте среднего класса. «Появляясь в колледже, он по-прежнему оставался тих и скромен. Но как-то раз пришел, а у него волосы

прядями высветлены. Я тогда первый раз увидел, чтобы парень так делал».

* * *

Когда Клеопатра Силвестер попалась Мику на глаза в клубе «Марки», было ей семнадцать лет, и она еще училась в Кэмденской школе для девочек. Парадокс этих клубов, игравших черную музыку, заключался в том, что туда приходило до крайности мало черных, а если кто и приходил, то в основном мужчины. Зачастую Клео оказывалась в «Марки» единственной чернокожей барышней. Но и без того она притягивала взгляд: высокая красавица, скорее американского типа, нежели британского или карибского, и одета всегда возмутительно — скажем, в самолично сшитой розовой кожаной мини-юбке или в ярко-оранжевом парике.

Жила она в муниципальной квартире в Юстоне, однако происходила из весьма космополитической семьи. Ее мать Лорин Гудар, известная танцовщица вест-эндского кабаре времен Второй мировой, много лет крутила роман с композитором Константом Ламбертом. Крестными отцами Клеопатры стали Ламберт и член парламента, журналист и знаменитый гомосексуал Том Драйберг. Она близко дружила и нередко появлялась в блюзовых клубах с Джудит Броновски, дочерью математика, биолога и телеперсоны Джейкоба Броновски.

Клео впервые увидела Мика с *Blues Incorporated*; он улыбался и здоровался, но подошел и заговорил, когда уже играл с «Роллин Стоунз». Группа еще экспериментировала со звуком и имиджем и подумывала использовать черные женские подпевки, вроде *Raelettes* Рэя Чарльза или *Ikettes* Айка и Тины Тёрнер. Мик попросил Клео найти еще двух чернокожих подруг и прийти на прослушивание как бэк-вокальное трио по названием *Honeybees*.

Прослушивание устроили в челсийском пабе «Уэзерби Армз», и оно обернулось катастрофой. Клео нашла лишь одну кандидатку, подругу по клубам Джин, у которой не обнаружилось музыкального слуха. Сама Клео пела неплохо, но идея превратить «Роллин Стоунз» в расово и гендерно разнообразный нонет заглохла. Однако с тех пор Клео стала близкой подругой музыкантов и весьма особенным человеком в жизни Мика.

Она и Джин были их самыми преданными поклонницами — «групи» будет слишком грубо — и ходили на все концерты: туда, где группа с легкостью собирала полный зал, вроде «Илингского клуба», и туда, где они по-прежнему боролись с антирок-н-

ролльными предрассудками, вроде «Студии 51» Кена Кольера на Грейт-Ньюпорт-стрит. «Иногда в зале сидело человек девять, и Брайан был буквально в слезах, — вспоминает Клео. — Но Мик оставался оптимистом, говорил, что надо продолжать и в конце концов они всех завоюют».

Они с Миком стали встречаться — со всеми атрибутами и всем целомудрием, которые подразумевает это слово, — в кратких перерывах между его лекциями в колледже, ее школьными уроками и ночной жизнью группы. «Ходили в кино, — рассказывает Клео. — Как-то раз Мик раздобыл билеты в театр, но почему-то мы туда так и не попали. Однажды позвонил и позвал с ним и Китом кататься на лодке по озеру в Риджентс-парке. Несколько раз я приходила к нему в ЛШЭ — он там в библиотеке работал». К несчастью, у Клео уже был парень, который не мог не знать, что происходит, потому что жил в одной квартире с прежним коллегой Мика, Длинным Джоном Болдри. Разрыв стал одной из первых иллюстраций того, какую угрозу Мик впоследствии будет представлять для мужской самцовости. Когда Клео зашла в квартиру своего бывшего за какими-то пластинками, он как раз гладил одежду на гладильной доске. Он сунул горячий утюг Клео в лицо и обжег ей лоб, прошипев: «Увидишь Мика — передай ему это от меня».

Клео была не просто красавица — она была потрясающе умна и вспоминает «довольно жаркие» дискуссии с Миком о политике и текущем положении дел. Он даже предлагал ей, когда она вскорости окончит школу, попробовать поступить в ЛШЭ, чтоб они чаще виделись. Она вспоминает его чувство юмора, его склонность пародировать разных людей — вест-индских сотрудников подземки, к примеру, кричавших: «Осторожно, двери!» «В группу как раз пришел Билл Уаймен, и Мик смеялся, потому что Билл из Пенджа». Более поздние истории о его скаредности ставят Клео в тупик. «Со мной он всегда был щедр. Один раз купил мне огромную коробку шоколада, все деньги потратил, даже те, что на автобус, и домой в Челси возвращался пешком».

Его с радостью принимали в юстонской муниципальной квартире, где Клео жила с матерью Лорин, танцовщицей из кабаре периода лондонского Блица, и их пушистой черно-белой кошкой. «Маме он очень нравился, хотя соседи что-то бубнили про то, какой он обросший. Прихожу домой, а они сидят вдвоем и треплются. Мик скакал у нас перед зеркалом, репетировал». Клео, со своей стороны, лишь ненадолго забегала на Эдит-гроув и никогда не оставалась на ночь. О его местообитании она разве что помнит, как «оттирала лабораторные культуры с молочных

бутылок».

Квартира Клео стала приютом для всей группы; Брайан, по своему обыкновению, обосновался там как у себя дома и соперничал с Миком за внимание прекрасной Лорин. «Брайан все время брал на руки нашу кошку, гладил ее, — вспоминает Клео. — Когда уходил, бархатный костюм у него был весь в белой шерсти. Он стоял в дверях, а мама его пылесосила. Как-то прогуляли до утра, я повела Мика и Брайана к нам завтракать, а моя подруга повела Кита к себе. Но у нее отец из Нигерии и довольно воинственный. Сказал: „Катайся из моего дома, белый человек“, — схватил копье со стены и выгнал Кита».

«Роллин Стоунз» вечно сидели на мели, а потому не отказывались ни от какой работы, сколь мало ни платили и сколь трудна ни была дорога по снегу и слякоти. Как-то вечером послушать их в «Марки» пришла студентка Художественной школы Хорнси Джиллиан Уилсон (впоследствии она стала куратором калифорнийского Музея Гетти). «В антракте, — вспоминает она, — я подошла к этому губастому типу и спросила, не сыграют ли они у нас на рождественском балу. Он говорит: „Скока?“ Я предложила пятнадцать шиллингов [семьдесят пять пенсов] на нос, и Мик — хотя я тогда не знала, как его зовут, — сказал: „Лады“».

В Художественной школе Хорнси со «Стоунз» — которые, по воспоминаниям Джиллиан Уилсон, играли «что-то около четырех часов» — снова выступал новый барабанщик. Тони Чепмен ушел; Чарли Уоттс, щеголеватый знаток джаза, с лицом как у Бастера Китона, поддался на уговоры Брайана и Мика и вступил в группу, которую до сих пор считал просто «антрактной» (в *Blues Incorporated* тем самым образовалась вакансия — ее заполнил исступленный человек с морковными волосами по имени Джинджер Бейкер). Невзирая на обширный гардероб и весьма неплохую работу в вест-эндском рекламном агентстве, Чарли до сих пор жил с родителями в арендованном муниципальном «сборном доме» в Уэмбли, графство Мидлсекс. Чарли Уоттс на ударных, Билл Уаймен на басу — ритм-секция сложилась сплошь рабочая, в противоположность двум фронтменам, социально амбициозным представителям среднего класса. В те времена такие вещи значили существенно меньше, чем возможность раздобыть лишний усилок и ударную установку.

В ту угрюмую зиму возник еще один экзотический уроженец иных краев, которому «Стоунз» — и особенно Мик — столь многим будут обязаны. В январе 1963 года в среде поставщиков блюза доверчивым дальним окраинам Лондона появился Джорджо Гомельски, чернобородый 29-летний человек русско-

монакского происхождения; он рос в Сирии, Италии и Египте, учился в Швейцарии. По призванию он был кинематографистом, но подсел на блюз и в свободное время рулил музыкальными клубами Сохо; как и Алексису Корнеру, ему надоела враждебность джазового лобби, и он решил искать новых слушателей дальше по Темзе. Илинг уже был занят, и Гомельски принялся обрабатывать Ричмонд: там в пабе «Стейшн-отель» был просторный зал с зеркалами, где устраивали званые ужины и сходки масонов. Этот зал он снял под воскресный блюзовый клуб, названный (в честь песни Бо Диддли) «Кродэдди».

Вообще-то, Гомельски не собирался привечать «Роллин Стоунз» — он видел, как они медленно умирают перед залом человек в восемнадцать, еще когда управлял джазовым клубом «Пикадилли» в центре Лондона. Первоначально постоянным составом «Кродэдди» была другая группа, представлявшаяся Гомельски гораздо компетентнее и надежнее, — *Dave Hunt Rhythm & Blues Band* (с Рэем Дэвисом, который потом создал *The Kinks*). Но однажды в воскресенье музыканты не добрались до клуба сквозь пургу, и Гомельски, уступив мольбам Брайана Джонса, рискнул выпустить «Стоунз». Платил он им по фунту на брата плюс процент со сборов. Пришло так мало народу, что Гомельски отправился в соседний паб заманивать зрителей бесплатным входом.

Но на концерте они поразили Гомельски, который ожидал столь же «гнусного» выступления, какое наблюдал в «Пикадилли». Сумрачный новый ударник и невозмутимый новый басист преобразили группу; она по-прежнему проповедовала Джимми Рида и Мадди Уотерса, но больше перед ними не трепетала — ребята стали нахальны, агрессивны, даже провокационны. Два фронтмена отрабатывали два противоположных метода восхитить и разжечь аудиторию — Брайан почти не шевелился, неподвижно смотрел из-под челки, глазами будто ощупывая всех девушек и вызывая на бой всех парней в зале; Мик, тряся головой, семенил по сцене в своей поношенной матроске и новых белых ботинках «Анелло и Давид».

Гомельски не позвал Дэйва Ханта обратно и оставил концерты за «Стоунз». С тех пор Ричмонд по воскресеньям больше не был зоной безмолвия, с закрытыми лавками и подмигивающими светофорами. Подросткам начала шестидесятых отчаянно не хватало воскресных развлечений, а потому в «Стейшн-отель» стекались сотни людей, и не только блюзовых фанатов, но приверженцев всевозможных музыкальных направлений и стилей: рокеры в черной коже и мотоциклетных сапогах; моды в полосатых итальянских пиджаках и лихих

трилби; джазисты в толстых вязаных свитерах; битники в водолазках под горло; богатые детки из роскошных прибрежных вилл и особняков; бедные детки из проулков и муниципальных домов; и всегда девчонки, девчонки и снова девчонки, со всевозможными прическами, с хвостиками и пучками. Пройдя сквозь невзрачный паб в залитый красным светом зал, они сбрасывали свои пристрастия вместе с зимними пальто и становились просто поклонниками «Роллин Стоунз».

Клуб закрывался в половине одиннадцатого, вместе с пабом, но к тому времени стекла в соседних барах буквально сотрясались. Гомельски с самого начала поощрял публику не держать лицо, как полагается поклонникам блюза, а самовыражаться свободно, как Мик на сцене. Имел место особый танец-рак, разновидность твиста и хали-гали, где не требовались (более того, были, скорее, лишними) партнеры и за внимание боролись мужчины, а не женщины — трясли головой и виляли бедрами а-ля Джаггер или прыгали вверх-вниз на месте, за четырнадцать лет до изобретения панковского танца пого. В финале все плясали под две песни Бо Диддли — «Do the Crawdaddy» и «Pretty Thing», которые растягивались на двадцать минут или больше, и оглушительный топот способен был разбудить призраков Тюдоров в Хэмптон-Корте за рекой. Однако веселье еще не переходило в насилие и вандализм. После «Стоунз» этот стеклянный замок оставался цел и невредим, на зеркальных стенах ни трещинки.

Вновь обратившись к своей первой любви, Гомельски начал снимать кино про концерты группы в «Кродэдди» и — отчасти поскольку ему нужны были дополнительные кадры — устроил им демозапись в студии в Мордене. В этот период, согласно рок-фольклору, демозапись послали в «Субботний клуб», основную поп-музыкальную программу Би-би-си, и те ответили, что группа ничего, но певец не подойдет — вокал «слишком цветной». Однако ведущий программы Брайан Мэттью[79] — который выходит в эфир и сейчас, в XXI веке, — отрицает, что хоть сколько-нибудь поучаствовал в формировании такого суждения; так или иначе, суть Микова вокала была в том, что он *не* звучал «цветным».

Помимо этого, единственным их контактом со звукозаписывающей индустрией был приятель Иэна Стюарта по имени Глин Джонс, который работал на Портленд-плейс, на маленькой студии IBC руководителя оркестра Би-би-си Эрика Робинсона. Джонсу разрешали записывать любых музыкантов, в которых он видел потенциал, и по его приглашению «Стоунз» записали на IBC пять своих концертных номеров. За это Джонс

получил полугодовой опцион на продажу демозаписи какому-нибудь крупному лейблу.

Джорджо Гомельски, по сути, стал менеджером группы, однако поразительное бескорыстие не позволяло ему подписать с ними контракт или даже принудить выступать только у него. Продолжая рыболовецкую тему («crawdaddy» — южное обозначение речного рака или лангуста), они начали играть и на острове Ил-Пай, расположенном на широком участке Темзы в районе Туикенема. Главным зданием на острове был ветхий гранд-отель, чей бальный зал с упругими деревянными полами прославился в эпоху чарльстона и блэк-боттома. Теперь местный антиквар устраивал здесь блюзовые марафоны, чередуя «Стоунз» с другими будущими суперзвездами, в те времена еще неузнаваемыми. Среди них были выгнанный из Кингстонского художественного колледжа Эрик Клэптон — который так нервничал, что играть на гитаре мог только сидя, — и хриплый ученик гробокопателя из Северного Лондона по имени Род Стюарт.

Гомельски вел и другие дела. Одной из центральных тем для бесед в начале 1963-го — ну, кроме погоды — стала причудливо стриженная ливерпульская группа «Битлз», которая вслед за средненьким дебютным синглом выпустила сногсшибательный хит «Please Please Me» и разожгла подростковую истерию, какой мир не знал со времен появления Элвиса Пресли. Парой лет раньше Гомельски видел их в трущобных гамбургских клубах и уже тогда понял, что перед ним нечто исключительное. Когда стала хитом «Please Please Me», он обратился к их менеджеру Брайану Эпстайну с предложением снять о «Битлз» документальный фильм.

Фильм так и не случился, но Гомельски подружился с ними и как-то в воскресенье, когда играли «Стоунз», привел битлов в «Кродэдди». Несмотря на огромную пропасть, их разделявшую, ливерпульцы и южные мальчики поладили с полпинка — и, как ни странно, обнаружили общие музыкальные корни. «Битлз» годами играли каверы американского ритм-энд-блюза, пока Джон Леннон и Пол Маккартни не начали писать свое; на сцене они тоже были резки и агрессивны, как «Стоунз», пока Эпстайн не упаковал их в одинаковые блестящие костюмчики и не заставил кланяться и улыбаться. Леннон, которому никогда не нравилось платить такую цену за успех, откровенно завидовал свободе Мика, Брайана и Кита, доставававшуюся им, потому что они никто.

Позже «Битлз» зашли в дом 102 по Эдит-гроув и объявили, что в сравнении с их собственным жилищем, позади экрана в порнокинотеатре гамбургского района красных фонарей, эта

квартира — почти дворец. Выяснилось, что одержимый рок-н-роллом Леннон почти ничего не знал про блюзовых героев «Стоунз» и никогда не слышал записей Джимми Рида, пока Мик не поставил ему «I'll Change My Style». Через несколько дней, выступая на би-би-сишном «Поп-променаде» в Королевском Альберт-холле, «Битлз» позвали Мика, Кита и Брайана к себе в гримерку. Чтобы не платить за билеты, троица одолжила из битловского реквизита три гитары и прикинулась гастрольными менеджерами. Единственный раз в жизни Мик оказался в толпе вопящих поклонников, которые вовсе не осознавали его присутствия.

* * *

От большинства юношей той эпохи, каково бы ни было их призвание, ожидалось, что ближе к двадцати годам они будут помолвлены и к двадцати одному женятся. И девятнадцатилетнему Мику казалось, что он нашел женщину, созданную для него, — прекрасную, умную и обладающую фантастическими знакомствами Клео Силвестер. Перевести их ненавязчивые (и по-прежнему платонические) отношения на более постоянный уровень было, конечно, до крайности проблематично. Межрасовые браки были в Великобритании еще очень редки, особенно в среде среднего класса, и ожидалось жестокое сопротивление со стороны и его семьи, и родных Клео. Он, однако, готов был выстоять против любых предрассудков и неодобрения. Для начала он хотел, чтобы Клео съездила в Дартфорд и познакомилась с его родными, — он не сомневался, что она мигом очарует даже его мать.

Но Клео отнюдь не была готова к таким обязательствам. Она только что окончила школу и вот-вот должна была приступить к учебе в педагогическом колледже неподалеку от Ричмонда. Она к тому же с молоком матери впитала недоверие к бракам — и мужчинам, — поскольку не раз наблюдала, как бурно, а порой и жестоко ссорились перед расставанием ее собственные родители. «Я сказала Мику, что мои чувства к нему тут ни при чем, — вспоминает она. — Просто момент был неподходящий. Я хотела, чтоб мы по-прежнему были друзьями, но он сказал, что остаться на этом уровне для него невыносимо».

Сердце разбилось взаправду, но боль длилась недолго. Как-то вечером в начале 1963-го «Роллин Стоунз» играли в очередном блюзовом клубе на Темзе, «Рики-Тик», прямо под укреплениями Виндзорского королевского замка. Когда Мик запел «Pretty Thing»

Бо Диддли («Let me buy you a wedding ring / let me hear the choir sing»[80]), его друзья прекрасно понимали, к кому он обращается.

Звали ее Кристин — Крисси — Шримптон; ей было семнадцать лет, но она совсем не походила на школьниц, увлеченных блюзом. Ее старшая сестра, модель Джин Шримптон, появлялась в когда-то чопорном журнале «Вог» на фотографиях молодого истэндца Дэвида Бейли, и слава ее росла. Внешностью Джин обладала холодно-патрицианской — скорее образца пятидесятых, чем шестидесятых, — однако Крисси была воплощенным «здесь и сейчас»: перевязанные лентой волосы, как у кэрролловской Алисы, неземное бледное лицо и черные глазищи, как у галаго. Равнодушно надутые губки, полагающиеся к такому облику, были необычайно широки и полны, хотя, пожалуй, не чета Миковым.

Невзирая на отчетливо аристократический акцент и ауру, Крисси Шримптон происходила из не очень высоких слоев — и от природы была мятежнее Мика. Отец ее был строителем из Букингемшира, всего добился сам, а деньги потратил на осуществление своей мечты — купил ферму в дорогом районе возле Бёрнэма. Крисси выросла в роскоши и получила дорогое частное образование, однако была необузданна и по природе не способна подчиняться правилам и авторитетам. Когда ей исполнилось четырнадцать, монашки-преподавательницы сдались в неравной борьбе и попросили родителей забрать девочку из школы.

Модный бизнес вел ее сестру Джин вверх по социальной лестнице, но Крисси осознанно направилась в другую сторону, одевалась как битница и предпочитала буйную пролетарскую ритм-энд-блюзовую среду. Днем она занималась тем единственным, что было доступно девушкам без образования: училась на стенографистку в секретарском колледже — уже третьем — на лондонской Оксфорд-стрит. По вечерам пути ее пролегали вдали от букингемширской фермы — Крисси регулярно появлялась на острове Ил-Пай и в «Кродэдди», где задолго до того, как взгляд ее упал на Мика и «Стоунз», познакомилась с Родом Стюартом и Эриком Клэптоном.

Многочисленные публикации неизменно помещают их первую встречу в декорации виндзорского «Рики-Тика»; семнадцатилетняя Крисси — иногда за бесплатный вход на концерты убиравшая посуду со столов — нахально проявила инициативу. По одной версии, она на спор с подругой подошла к Мику на сцене и выпросила поцелуй; по другой — зал был так набит, что ей удалось добраться до Мика только ползком через декоративные рыбацкие сети над сценой, а люди внизу ей

помогали, — один из первых примеров крауд-сёрфинга.

Сама Крисси уже не помнит, где они впервые взаправду поглядели друг другу в глаза — в «Рики-Тике», в пабе по соседству, где «Стоунз» иногда играли по воскресеньям в верхнем зале, или в некоем «Международном клубе», куда ходили иностранные служанки из расположенного поблизости Мейденхэда. «Поначалу Мик мне понравился, потому что походил на актера Дага Гиббонса, — вспоминает она. — Ну, Даг покрасивее Мика будет. И, помню, когда мы впервые заговорили, у него был такой акцент кокни, что я еле его понимала».

Несколько раз спев ей «Pretty Thing», Мик позвал ее на свидание как-то под вечер на следующей неделе и предложил пойти в Виндзор — там замок, реющие королевские штандарты и подходящая общая почва. «У моей бабушки в тот день была серебряная свадьба, и я ответила, что сначала должна попасть туда. Помню, как мы встретились с Миком на улице в Виндзоре, потому что тогда я в первый раз увидела его при дневном свете и заметила, что у него один глаз двуцветный — левый глаз, карезеленый».

На следующем свидании он повез ее на поезде в Дартфорд — она думала знакомить с родными. После крупной фермы ее отца дом Джаггеров показался ей «очень обыкновенным». Выяснилось, что ни родителей, ни брата дома нет, и Крисси сообразила, что Мик надеялся, точнее говоря, рассчитывал заняться с ней сексом. Но это якобы необузданное дитя оказалось не так уж доступно. «Я очень расстроилась и заявила, что не останусь, — рассказывает она. — Пришлось возвращаться поездом в одиночестве».

Мик простил ей этот отказ, и где-то неделю спустя, после рано закончившегося концерта, Крисси повезла его поездом в Бёрнэм знакомить с родителями, Тедом и Пегги, позвав еще Чарли Уоттса и свою подругу Лиз Гриббен, к которой неровно дышал Чарли. «Родители слегка ужаснулись, увидев Мика, но впечатлились, узнав, что он учится в ЛШЭ, а отцу он понравился, потому что умный и интересуется финансами. Маме, по-моему, он не нравился никогда — даже до всего, что случилось, — а отец всегда понимал, какой он умный и какого добьется успеха, чем бы ни занимался».

Мик стал регулярно ночевать у Шримптонов, всегда в отдельной комнате, как и полагалось воспитанному юнцу той эпохи. После завтрака он садился на тот же поезд в 8:42 из Бёрнэма, на котором Крисси ехала в секретарский колледж. «Моя сестра Джин к тому времени тусовалась с толпой молоденьких дебютанток из „Вог“, и иногда они ехали тем же поездом, — вспоминает Крисси. — Я слышала, как они шептались: „Бедняжка

Крисси… ее парень такой урод“».

Крисси, со своей стороны, редко оказывалась в лоне семейства Джаггер, впрочем не из-за взаимной антипатии, а скорее потому, что Мик предпочитал держаться от дома подальше. Она вспоминает, как удивилась, обнаружив, что, в отличие от старшего сына, в речи Джо и Евы нет ни следа кокни и оба они «весьма образованные люди, не как мои родители, хотя денег у нас было больше. Мать Мика была попросту домашней рабыней, преданно служила мужчинам. Она была склочная, Мик часто раздражался и от нее отмахивался. А отец его был официозный и, по-моему, совсем не обаятельный, меня он пугал. Но я замечательно дружила с его братом Крисом, который тогда в основном пропадал в школе. Мы оба были Крисы, младшие брат и сестра более успешных старших».

Вскоре после первого отказа Крисси начала спать с Миком — в 1963 году для приличной семнадцатилетней девушки, учившейся в монастырской школе, это был еще отнюдь не типичный шаг. Впервые это случилось в доме Шримптонов, пока родителей не было дома, — Крисси не могла лечь в грязную постель, которую Мик делил с Китом, Брайаном и харкающим печатником Фелджем на Эдит-гроув. «Я эту квартиру ненавидела… такая грязь, — рассказывает она. — Плевки и эти рожи… и они на стены лепили записки от девушек. Мужская нора, мне там всегда давали понять, что я чужая».

Она вспоминает Кита как «худосочного паренька, очень милого, застенчивого, очень расстроенного, потому что его родители недавно развелись… Брайан очень умный, и видно было, что они с Миком не особо ладят. Пару раз он пытался меня склеить, просто Мику назло. Помню, я тогда подумала: „Что за галиматья, ты же вдвое ниже меня“».

Мик встречался с Крисси недели две, и тут ни с того ни с сего судьба внезапно улыбнулась «Стоунз». Их расхвалили в статье о клубе «Кродэдди» в местной «Ричмонд энд Туикенем таймс». Джорджо Гомельски уговорил ведущего музыкального критика Питера Джонса из «Рекорд миррор» — который написал о «Битлз» первую статью общенационального масштаба — зайти в «Стейшн-отель» в обед в воскресенье и поглядеть на «Стоунз», пока Гомельски продолжает их снимать. «Мы перед выступлением встретились в баре, — вспоминает Джонс. — Мик был любезен и хорошо говорил, но в основном держался в тени. Я решил, что лидер группы Брайан, — он был бесцеремоннее всех и совал мне под нос единственную их газетную вырезку».

У Питера Джонса «дух захватило» от их выступления, но он осторожно сказал, что пускай лучше группу со знанием дела

оценит другой сотрудник «Рекорд миррор», штатный любитель ритм-энд-блюза Норман Джоплинг. Девятнадцатилетний Джоплинг пришел в «Кродэдди» в следующее воскресенье, но особо ничего не ждал. «Все британские группы, которые пытались играть блюз, были такие почтенные, такие постджазовые, — ну естественно, я ждал, что и эти окажутся ерундовые. Но едва Мик открыл рот, я понял, как ошибался. Помню, „Стоунз“ играли, а я только и думал: „Это больше не принадлежит одним лишь американским черным. Белые ребята в Великобритании тоже так умеют“».

После группа поговорила с Джоплингом; Брайан снова взял быка за рога и подробно допросил журналиста, чем тот может им помочь. Мик был «слегка отстраненный», будто обижался на коллегу за такую настырность. «Он понимал, что Брайан создал группу и был ее лидером, но еще понимал, что люди смотрят не на Брайана, а на него». Потом Джоплинг вместе с ними сел в фургон Стю и поехал домой к продюсеру звукозаписи, где Кит завел жаркую дискуссию о музыке «Мотауна» и о том, как разочаровал его последний сингл Мэри Уэллс.[81] «Помню, вокруг валялась куча всяких инструментов и Брайан их брал и играл, у него был этот инстинктивный талант. Но Мик тоже слегка играл — и не только на перкуссии».

Статья Джоплинга, вышедшая в «Рекорд миррор» через неделю, — материал, из которого строятся карьеры:

> Трад-джаз постепенно сходит на нет, и всевозможные промоутеры подросткового бита вздыхают с облегчением: они нашли замену. Ритм-энд-блюз, разумеется. Ритм-энд-блюзовые клубы народились как грибы после дождя… В «Стейшн-отеле» на Кью-роуд модная молодежь скачет под новую «музыку джунглей», как им не доводилось скакать в сдержанные времена трада. А группа, под которую они извиваются и твистуют, называется «Роллинг Стоунз». Может, вы о них не слыхали — если вы далеко от Лондона, скорее всего, так и есть. Но вы еще услышите, я вам обещаю! «Стоунз» на роду написано стать крупнейшей группой на ритм-энд-блюзовой сцене, если сцена эта не заглохнет…

Подстроив такой триумф, Джорджо Гомельски, возможно, ожидал получить официальный статус менеджера группы — он как раз успел бы к неотвратимому всплеску интереса звукозаписывающих компаний и агентств. Однако вся его бескорыстная работа внезапно была забыта. Еще до публикации Джоплинга Брайан попросил его начальника в «Рекорд миррор»

Питера Джонса стать менеджером «Стоунз». Джонса предложение не заинтересовало, и, однако, он снова оказался важнейшим катализатором. Спустя пару дней он случайно столкнулся с одним деловым знакомым, молодым внештатным пиарщиком, чья откровенная амбициозность вошла в пословицы у музыкальных журналистов. Если молодой пиарщик заглянет в «Кродэдди» и послушает основной состав, заметил Питер Джонс, он, пожалуй, увидит нечто любопытное. А до публикации панегирика в «Рекорд миррор» горизонт будет чист. Ставя «I'll Change My Style» Джимми Рида своему новому другу, битлу Джону Леннону, Мик и не предполагал, сколь пророческой окажется эта песня.

Глава 4
«Самоуважение? Да он себя не уважал»

Задолго до того, как «Роллинг Стоунз» стали группой нового типа, а Мик — нового типа певцом, Эндрю Лог Олдэм был менеджером совершенно новой разновидности.

До Олдэма менеджеры поп-артистов — резерва талантов, на 99,9 процента состоявшего из мужчин, — были старше своих протеже, музыкой интересовались лишь постольку, поскольку она приносила доход, и к молодым своим подопечным, а также к подросткам в целом сочувствия не питали. Большинство к тому же были гомосексуальны, что объясняет, отчего многие молодые рок-н-ролльщики поначалу выглядели как мужчины-проститутки: шелковистые белокурые волосы, черные кожаные куртки, узкие джинсы и сапоги на каблуке. Эндрю Олдэм стал первым менеджером, который был ровесником своим подопечным, говорил на их языке, выглядел так же, разделял их буйную гетеросексуальность и общими идеалами вроде бы интересовался не меньше, чем финансовой выгодой. Свершая менеджерские подвиги, с первого дня едва ли не волшебные, он был естественным и бесспорным членом группы.

Традиционные менеджеры предпочитали держаться в тени и считать проценты. Олдэм же и сам с ранних лет добивался славы и обладал упорством, беспощадностью и бесстыдством, без которых славы не добиться. Опережая свое время, он взращивал эти амбиции, не обладая ни музыкальными, ни артистическими способностями и вообще будучи лишен каких бы то ни было ощутимых талантов. Имеющийся талант — и притом высочайшего класса — проявился в нем, лишь когда он стал менеджером «Стоунз», которых с первой же минуты рассматривал как способ самому оказаться в свете прожекторов.

Двое других самых прославленных менеджеров в истории поп-музыки, полковник Том Паркер[82] и Брайан Эпстайн, мало постигали артистов, оказавшихся у них под крылом. Познакомившись со «Стоунз» — и особенно с их солистом, — Олдэм быстро понял, что́ нашел и как поступить с находкой. В анналах барышничества и очковтирательства не найдется более четкого понимания как продукта, так и клиента.

В музыкальном бизнесе есть распространенное клише: менеджера, который радикально переиначивает внешность или имидж артиста, зовут «Свенгали». Свенгали — одна из самых страшных фигур готической викторианской литературы,

чернобородый учитель музыки с гипнотическим взором, Дракула пополам с Призраком Оперы. В романе Джорджа Дюморье «Трильби» (1894) героиня, невинная модель молодого художника, отдает Свенгали сердце и душу, а взамен он превращает ее во всемирно известную оперную диву.

Это сравнение приводят, едва заходит речь о полковнике Паркере и Эпстайне, хотя их менеджерское вмешательство в жизнь Пресли и «Битлз» было чисто косметическим, обратимым и не затронуло ни сердец музыкантов, ни их душ. На самом деле в премьерной лиге поп-музыки сценарий Свенгали и Трильби был разыгран лишь единожды: когда Эндрю Лог Олдэм повстречался с Миком Джаггером.

Эта встреча подмешала новые чуждые влияния в коктейль, который превратится в Мика. Удивительное гибридное имя Олдэма чествовало его отца Эндрю Лога, голландско-американского лейтенанта ВВС, погибшего в подбитом над Великобританией самолете в последние годы Второй мировой войны. Его мать, урожденная Цецилия Шатковская, была дочерью российского ашкеназа, который, как и семья матери Мика, эмигрировал в австралийский Новый Южный Уэльс. В четыре года — как и Ева Джаггер — приехав в Великобританию, Цецилия превратилась в Силию и, подобно Еве, замаскировала свои корни подчеркнутой английскостью.

Олдэм родился в 1944-м, вне брака и после гибели отца, рос в литературно-богемном северном пригороде Лондона Хэмпстеде и учился в первоклассной частной школе Уэллингборо. Как и его будущий Трильби, он обладал острым умом, но решительно отказывался оправдывать академические ожидания, жаждал шика, стильности и в качестве ролевых моделей выбирал персонажей, какие мальчикам схожего происхождения и не снились. У Олдэма то были не достойные блюзмены, но аморальные молодые мошенники, что мелькали на экранах конца 1950-х, щелкали пальцами и выкручивались изо всех сил, — Тони Кёртис в роли Сидни Фалко, пронырливого бродвейского пресс-агента в «Сладком аромате успеха»; Лоренс Харви в роли Джонни Джексона, прототипа «бесчестного» британского поп-менеджера в «Экспрессо Бонго».[83]

Когда в Лондоне началась свинговая качка, Эндрю Лог Олдэм — рыжеватый блондин девятнадцати лет, с просвещенным акцентом и убийственной коллекцией костюмов и рубашек с укрепленными воротничками, — оказался в нужном месте в нужное время и запрыгнул на маятник. Он стал разнорабочим в бутике Мэри Куант, а ночами трудился официантом в клубе «Фламинго» в Сохо (где вполне мог увидеть Мика, но отчего-то не

увидел). С его маниакальным стремлением ко всеобщему вниманию, он неизбежно занялся связями с общественностью — сферой, где до той поры доминировали пожилые люди, по большей части не понимавшие ни музыки подростков, ни их культуры.

Среди ранних поп-клиентов Олдэма один оставил по себе сильное впечатление. Американец Фил Спектор, первый продюсер звукозаписи, прославился не меньше, чем те, кого он записывал, благодаря фирменной технике «стена звука», полному художественному контролю, на котором он настаивал, и уже легендарному эготизму и неврозам. Особенно его молодого английского опекуна завораживал имидж Спектора — маэстро с бандитскими замашками: в любую погоду и в любое время суток тот носил черные очки, разъезжал в лимузинах с зачерненными окнами, а телохранителей вокруг него толпилось столько, что подивилось бы большинство нынешних глав государств. Если можно жить серым кардиналом вот так, на что сдалась парадная гостиная?

Больше всего на свете Олдэм мечтал работать с «Битлз» — их пластинки сразу по выходе взлетали теперь на первые строчки британских чартов, они оказались не просто очередной поп-группой с ливерпульским шармом и остроумием. Прорыв «Битлз» позволил их менеджеру Брайану Эпстайну успешно запустить целое стадо групп под общим ярлыком «мерсибита», одним ударом уничтожить закоренелую лондонскую предубежденность против Севера и стать самым успешным поп-импресарио в истории Великобритании.

Вскоре Олдэм уболтал Эпстайна, стал внештатным пресс-агентом в его «НЭМС энтерпрайзес» и подружился со всеми четырьмя битлами. Но с точки зрения карьерной это был тупик: Эпстайн ревниво занимался их пиаром сам, в паре с ливерпульцем Тони Барроу, а Олдэму доставалась реклама второсортных клиентов «НЭМС» — каких-нибудь *Gerry and The Pacemakers*. Олдэм решил уходить и как раз обдумывал свои небогатые возможности, когда знакомый из «Рекорд миррор» Питер Джонс посоветовал ему глянуть на одну группу в ричмондском «Стейшн-отеле».

Зайдя в логово «Стоунз», набитое до отказа и всё в зеркалах, Олдэм словно узрел «рок-н-ролл в 3D и панорамном кино впервые в жизни». В его замечательно увлекательной автобиографии «Stoned» визуальное потрясение описано в терминах джойсовского прозрения: Кит — «черные как ночь покромсанные волосы… детское тельце, вскормленное военными рационами…»; Брайан — «красивенько-уродливые блестящие белокурые локоны,

но лицо уже такое, будто за ним водятся неоплаченные по жизни счета…»; Мик — «мальчишка с бечевника… закуска, десерт и главное блюдо…». После симпатичных ливерпульских гармоний, забивших «Топ-10», этот сырой и кислый южный голос был как ведро ледяной воды в лицо. «Дело было не только в голосе и отнюдь не только в трактовке, не просто в солирующем вокале… Это был инструмент… заявление, не поддерживаемое группой, но вписанное в группу… их директива».

Вообще говоря, Олдэм застал «Стоунз» в период упадка сил, когда они снова стали серьезными блюзменами и полукругом восседали на барных табуретах. И все равно Мик «двигался, как юный Тарзан, выдернутый из джунглей, смущающийся своей одежды… тело еще не решило, что оно такое и чего хочет… Он был худ, без никакой талии и казался пумочеловеком особого пола… Поглядел на меня так, будто одним взглядом спросил обо всем, типа: „Что ты собираешься делать с остатком моей жизни?“ Губы тоже поглядели на меня, поддержав вопрос».

В краткую паузу, пока публикация в «Рекорд миррор» не привела в Ричмонд толпы лондонских искателей талантов, Олдэм убедил «Стоунз», что должен стать их менеджером. То была блистательно выверенная речь: девятнадцатилетний представлял себя одновременно прожженным столичным магнатом, у которого жизненного опыта больше, чем у них всех, вместе взятых, и родственной душой, разделяющей их любовь к блюзу и священную миссию его сохранения. Вообще-то, как он признавался в автобиографии, «[блюз] меня не колыхал. Если б колыхал, у меня могло бы найтись мнение о блюзе и я упустил бы тотальность того, что меня накрыло». Последним аргументом стала его неуловимая связь с Брайаном Эпстайном и «Битлз» — звучало так, будто Джон, Пол, Джордж и Ринго шагу не могли ступить без одобрения Олдэма. Осторожный Мик был под впечатлением не меньше оголодавшего по славе Брайана. «Все, что было связано с „Битлз“, блистало золотом, — вспоминал он, — а Эндрю, похоже, знал, что делает».

Невзирая на всю свою спесь, Олдэм был реалистом. Мелкая рыбешка, внештатный пресс-агент, даже конторы собственной нет, — он понимал, что в одиночку с менеджментом не справится. Имея в виду главный довод, склонивший к нему «Стоунз», он первым делом обратился к Брайану Эпстайну — предложил ему половинную долю в обмен на контору и ресурсы. Эпстайн, однако, решив, что и так набрал предостаточно музыкантов, упустил возможность прикарманить обе крупнейшие рок-группы всех времен. Скребя по дну театральных агентств Вест-Энда, Олдэм обратился к Эрику Истону, бывшему

профессиональному органисту, чей список малоинтересных музыкальных клиентов включал гитариста Берта Уидона и кабацкую пианистку Миссис Миллз;[84] еще Истон сдавал напрокат электроорганы театрам, кинотеатрам и летним лагерям отдыха.

Истон, хоть и был, как выражались Мик и Брайан, типичным Эрни, понимал, что на рынке британской поп-музыки происходит взрыв, и тотчас согласился стать вторым менеджером и спонсором «Стоунз». Серьезным препятствием, однако, был Джорджо Гомельски, который предоставил группе постоянную площадку в «Кродэдди», организовал им панегирик в «Рекорд миррор» и выступал их менеджером во всех отношениях, кроме как на бумаге. Олдэм привел Истона в «Стейшн-отель» инкогнито — послушать концерт и познакомиться с признанным лидером группы Брайаном Джонсом. Спустя несколько дней — когда Гомельски уехал в Швейцарию в связи с внезапной кончиной отца — Брайан и Мик встретились с Олдэмом и Истоном у последнего в конторе.

Эта сцена уже сотни раз разыгрывалась в других менеджерских святилищах и будет разыграна еще в тысячах — стены, увешанные подписанными фотографиями знаменитостей, золотые диски и плакаты в рамочках; лысеющий, чрезмерно радушный человек за столом, уставленным фотографиями жены и детей (в данном случае — также портретами электроорганов), говорит двум юнцам: мол, разумеется, я ничего обещать не могу, но, если станете меня слушаться, велики шансы, что будете богаты и знамениты. Единственная разница — скептическая гримаса одного из юнцов и проницательные вопросы, которыми он засыпа́л обоих будущих менторов, молодого и постарше. «Мик спросил, что такое эта самая „слава“, — вспоминает Олдэм. — Я глубоко вдохнул и говорю: „Слава — это, по-моему, вот что. Когда идешь по аэропорту, тебя фотографируют и публикуют потом в газетах. Вот это — слава, и ты будешь вот настолько известен“».

Альтруист Джорджо Гомельски не вознегодовал, когда у него так подло увели «Стоунз», и не потребовал финансовой компенсации за все, что сделал для их успеха; он даже продолжал звать их в «Кродэдди». В мае 1963 года Брайан Джонс от имени всей группы подписал трехлетний контракт с Олдэмом и Истоном; комиссия этих двоих составляла 25 процентов. На период подготовки и чистки перьев всем музыкантам полагалось еженедельное содержание — довольно скромное, но хватило, чтобы вытащить трех обитателей дома 102 из глубин крайней нищеты. Не сказав Мику и Киту, Брайан договорился также, что ему будут выплачивать лишние пять фунтов как лидеру группы.

Не теряя времени, Свенгали взялся за работу, хотя поначалу планировал упаковать «Стоунз» примерно так же, как паковались все прочие поп-группы, — то есть скопировать «Битлз». Пианиста Иэна Стюарта выгнали: Олдэм счел, что шесть человек — слишком громоздкий состав в эту эпоху Славных Четверок, а кроме того, невысокий, коренастый и стриженый Стю выглядел «слишком нормальным». Он был хорошим другом и прекрасным музыкантом, но ни Мик, ни Брайан не возразили, и все вздохнули с облегчением, когда он согласился остаться гастрольным менеджером и играть лишь временами. Кит решительно не одобрял то, как обошлись со Стю — и с Джорджо Гомельски, — но считал, что подчиненное положение («простой наймит») не дает ему права негодовать. Он ни словом не возразил, когда Свенгали на секундочку сфокусировал на нем взгляд и велел выбросить «с» из фамилии «Ричардс», — так будет эффектнее, похоже на Клиффа Ричарда.

Эрик Истон был опытным агентом и вкладывал в группу немало денег, и потому его тоже надлежало слушаться. А с точки зрения Истона, у «Стоунз» был лишь один серьезный недостаток. Он сомневался, выдержит ли голос Мика напряжение ежевечерних концертов — порой двух за вечер — на гастролях, которые для всякой группы оставались самым жирным куском рынка. Вопрос о том, не воспротивится ли жизненно важное Би-би-си «слишком цветному» вокалу Мика, тоже оставался открытым. К дискуссии привлекли Брайана Джонса, который с готовностью согласился: если необходимо, вокалист «Стоунз» уйдет, как ушел пианист.

Через пару дней после подписания контракта Олдэм позвонил одному другу, молодому фотографу Филипу Таунсенду, и заказал первую рекламную съемку. Единственная инструкция, полученная Таунсендом: «Пускай выйдет круто и жестко». Фотограф заставил их позировать в Челси: они развалились на скамье перед пабом, побродили среди ничего не подозревающих покупателей на Кингз-роуд, даже посидели на дорожке перед домом 102 на Эдит-гроув, как детсадовцы, бешено непринужденные и клевые, в вельветовых пиджаках, водолазках и с неизменно тлеющими сигаретами, хотя сейчас, из XXI столетия, видно, что у них на всех не было и крохи жесткости или крутости. Мик выделяется только пиджаком посветлее, с лацканами реглан; на звезду смахивает разве что гибкий и загадочный Чарли Уоттс.

Самая влиятельная музыкальная газета Лондона объявила их новой сенсацией, и это практически гарантировало «Стоунз» контракт с крупным лейблом. В теории они, разумеется, еще были связаны договором со студией IBC — они же дали

полугодовой опцион Глину Джонсу. Эрик Истон высказался в том смысле, что договор станет недействительным, если они вернут себе единственную существующую копию демозаписи. Научившись у Брайана врать без зазрения совести, они сказали Джонсу, что решили расформировать группу, но хотят сохранить пленку на память. Не заподозрив неладного, Джонс отдал ее в обмен на стоимость записи — 109 фунтов.

Среди немногих звукозаписывающих компаний Великобритании 1963 года «Стоунз» почти неизбежно должны были оказаться на могущественной студии «Декка». «Декка» правила на британском музыкальном рынке тридцать лет, а потом у нее на глазах ее основной конкурент EMI практически открыла Клондайк, выпустив «Битлз». В довершение ко всему, глава репертуарного отдела «Декки» Дик Роу первым получил шанс подписать ливерпульцев, но отказался. Роу так отчаянно жаждал спасти свою репутацию, что «Стоунз» (чью демозапись его отдел тоже отверг несколько месяцев назад из-за вокала Мика) пришли туда даже без положенного студийного прослушивания.

Далее предстояла устоявшаяся процедура, которой не избежали даже «Битлз», в остальном ломавшие устои, — и процедура эта воспоследовала. Новые музыканты отправятся в студию своей звукозаписывающей компании под начало штатного продюсера — он выберет, что им записывать и как именно это исполнять. Роу был так благодарен, что назначил «Стоунз» отчисления гораздо выше, чем EMI предложила «Битлз» (ниже едва ли было возможно), но «Стоунз» получали лишь крошечную долю с отпускной цены каждой пластинки, да и ту очень и очень не скоро, после всевозможных поправок и вычетов.

Эндрю Олдэм, вдохновленный своим американским кумиром антрепренерства Филом Спектором, придумал кое-что другое. Музыкантов, строивших «стену звука», продюсер записывал частным образом, за свой счет и без вмешательства третьих сторон. Мастер-пленки потом сдавались звукозаписывающей компании напрокат — та выпускала, распространяла и рекламировала продукт, но не вмешивалась в его творческую эволюцию и, что важнее всего, не владела авторскими правами. Никогда прежде уютные британские эксплуататоры от звукозаписи не выслушивали предложений об аренде мастер-пленок — и тем более в таком беспечно вызывающем тоне, каким излагал это предложение Олдэм. «Декка» так боялась потерять очередную сенсацию, что согласилась не пикнув.

Снова взяв пример со Спектора, Олдэм назначил себя не только менеджером, но и продюсером звукозаписи — его ни капли не смущало собственное равнодушие к их священной

музыке, а также тот факт, что в студию он до той поры заходил только пресс-агентом. «Декка» уже нервно требовала дебютного сингла — не хотела упустить волну истерии, поднятую «Битлз» и вообще бит-группами. Понятия не имея, каков должен быть этот дебют, Олдэм просто велел подопечным отобрать пять лучших ритм-энд-блюзовых номеров, а потом они все демократически проголосуют. На 10 мая забронировали сессию в «Олимпик саунд», одной из трех или четырех независимых студий в Центральном Лондоне. Мик приехал прямо из Лондонской школы экономики с кипой учебников под мышкой.

Выбрать первую сторону — ту, которую потом будут крутить по радио и рецензировать в газетах, — оказалось нелегко. Вживую «Стоунз» лучше всего удавался некоммерческий блюз, «Dust My Broom» Элмора Джеймса или гимны Чака Берри, вроде «Roll Over Beethoven», который к тому времени вовсю исполнялся многими другими, и не в последнюю очередь «Битлз». Наконец они выбрали «Come On» Берри — трагикомическую жалобу о потерянной подруге, сломанной машине и неурочном утреннем звонке на неверный номер. Песня вышла два года назад на второй стороне «Go, Go, Go», в Великобритании почти не засветилась и была чуть попсовее того, что обычно получалось у Берри.

На радикальную перемену трактовки в «Олимпик саунд» не было времени. Олдэм на деньги Эрика Истона забронировал студию на три часа по особым расценкам — сорок фунтов, и второй менеджер строго-настрого наказал ни минутой позже в студии не задерживаться. Эта спешка и дискомфорт отчетливо пробиваются в их версии «Come On»; Мик так гнал апатичный вокал Берри, что песня больше походила на скороговорку. Имея в виду широкую аудиторию, он к тому же пригладил текст (самоцензура, к которой он больше никогда не прибегал) и спел «some stupid guy», который пытается дозвониться, вместо «some stupid jerk».[85] Музицирование Брайана Джонса ограничилось фальцетом в припеве и гармошкой вместо соло-гитары Берри. Они даже поменяли тональность, чтобы вышло поживее, и запись длилась всего минуту и сорок пять секунд. На второй, второстепенной стороне группа вернулась в зону комфорта и сыграла «I Want to Be Loved» Вилли Диксона.

Они провели в студии чуть меньше трех часов, сэкономив Эрику Истону пять фунтов доплаты. Музыканты ушли, а единственный звукорежиссер, чья работа была включена в стоимость аренды студии, спросил Олдэма, что тот думает про «сведение». Британский ответ Филу Спектору пока не знал, что сведение — важнейшая составляющая звукозаписи. Боясь, что с него потребуют доплату за сверхурочную работу, он ответил: «Ты

сведи, а я завтра заберу».

Все участники понимали, сколь неудовлетворительно прошла запись, и никто не удивился и не вознегодовал, когда Дик Роу объявил, что обе песни в нынешнем состоянии обнародованию не подлежат, и велел им перезаписаться в собственной студии «Декки» в Западном Хэмпстеде под руководством штатного звукорежиссера Майкла Баркли. Мудрее всего было начать с нуля и выбрать новую первую сторону, но Мик продолжал гальванизировать свою искушенную, но разбодяженную версию «Come On». Техническое мастерство и лишнее время столь мало изменили звучание, что бюрократы «Декки» решили выпустить версию из «Олимпик саунд», что и было проделано 7 июня 1963 года.

Планируя заранее обеспечить рекламу, Олдэм повел своих новооткрытых протеже в утомительный тур по газетным и журнальным редакциям — все двери ему были открыты, поскольку прежде он был связан с «Битлз». Ходили они не только в музыкальные издания, но и в журналы для девушек — например, «Бойфренд», чья редакция на Риджент-стрит была прямо за углом от «Декки». «Эндрю приводил „Стоунз“ в первый раз, а потом они заявлялись сами, обычно в обед, — рассказывает бывшая сотрудница редакции „Бойфренд“ Морин О'Грейди. — Помню, Мик и Брайан бродили по редакции, клянчили у нас упакованные сэндвичи. Явно с голоду умирали».

Когда дело дошло до телевидения, выяснилось, что «Эрни» Эрик Истон тоже небесполезен. Среди более традиционных его клиентов был Брайан Мэттью, ведущий единственной значимой передачи о поп-музыке «Спасибо счастливым звездам».[86] Передачу транслировали в черно-белой гамме из бирмингемской студии Эй-би-си-ТВ по субботним вечерам, и в ней все, кто появлялся в британских и американских чартах, под фонограмму исполняли свои последние хиты; в эпоху, когда в Великобритании было два телеканала, передачу еженедельно смотрели около 13 миллионов человек. Полгода назад, когда Мик, Брайан и Кит дрожали от холода на Эдит-гроув, передача впервые явила всей стране «Битлз», чей второй сингл «Please Please Me» мигом взлетел на первую строчку.

Истон поговорил с Брайаном Мэттью, и «Спасибо счастливым звездам» позвала «Стоунз» спеть «Come On»; запись назначили на воскресенье, 7 июля, трансляция планировалась на ближайшую субботу. Проблема была в том, что им полагалось выглядеть обыкновенной бит-группой, в одинаковых черно-белых клетчатых курточках с черными бархатными воротничками, в черных брюках, белых рубашках и тонких галстуках. Мик и Кит

вознегодовали — Эндрю Олдэм же вроде бы их единомышленник, — но для Олдэма публичность такого масштаба существенно перевешивала мелкий компромисс в вопросах гардероба: хотите на передачу — извольте надеть клетчатое.

И вот так Великобритания впервые узрела Мика Джаггера; выступал он отнюдь не первым — первой была молодая певица Хелен Шапиро,[87] — и Брайан Мэттью представил его этаким безукоризненным би-би-сишным манером, каким обычно комментируют королевские похороны или многодневные крикетные матчи. По понятиям сегодняшнего дня, это едва ли был провокационный дебют. «Стоунз» в клетчатых пиджаках вышли на двустороннюю сцену, сложенную из гигантских игральных карт; Мик стоял на возвышеньице перед Брайаном и Биллом, Кита и Чарли показали в профиль. Просто складывая губами «Come On», Мик лишился всяких чувств, какие питал к этой песне, и превратился в такого же манекена, как и остальные четверо. Подобным пустышкам не выделили даже жалких девяноста секунд на песню, и она безвременно заглохла под (искусственные) вопли студийной аудитории.

Но этого времени хватило, чтобы гостиные по всей Великобритании наполнились ужасом и омерзением. В начале года страна, которая с незапамятных времен равняла маскулинность — и гетеросексуальность — со строгими армейскими стрижками «на затылке покороче, на висках покороче», потрясенно созерцала четверых молодых ливерпульцев, чьи волосы падали на лоб, как у голливудской вамп двадцатых годов Луизы Брукс. Однако при ближайшем рассмотрении обнаружилось, что битловские копны — всего лишь копны: шеи и уши у них голы, любой старшина остался бы доволен. А тут появились поп-музыканты, чьи шевелюры сносили последний барьер приличий и гигиены, торчали над ушами и мели по воротникам; особенно этот их вокалист (если его можно так назвать) откровенно женственный, на что ни взгляни, — и прическа, и слегка подергивающийся торс, и неулыбчивое, смутно вызывающее лицо.

В гостиных, разумеется, его имени никто не знал; тогда почти во всех коллективах музыканты имен не имели, были только Джон, Пол, Джордж и Ринго. Коммутатор Эй-би-си-ТВ запрудили телефонные звонки: люди возмущались этими «неряхами», которые замарали передачу, и требовали больше никогда их в эфир не приглашать.

К призыву «Come On» никто не прислушался. После неудачи с записью «Декка» остыла и на рекламу не потратила почти ничего.

Рецензии в музыкальной прессе еле теплились. «Блюзовая коммерческая группа, которая могла бы зацепить чарты», — прокомментировала «Рекорд миррор». Приглашенный рецензент «Мелоди мейкер», певец Крейг Даглас,[88] о вокале Мика отозвался едко: «Ничего необычайного. Я не смог расслышать ни слова. Будь у них ливерпульский акцент, может, был бы и шанс».

Национальная пресса не заметила фурора в «Спасибо счастливым звездам» и вообще не обратила бы внимание на «Стоунз», если бы не неизменное великодушие менеджера, которого они так жестоко бросили. Джорджо Гомельски был знаком с довольно пожилым поп-музыкальным корреспондентом «Дейли миррор» Патриком Донкастером и убедил его написать целую колонку про клуб «Кродэдди», «Стоунз» и новую молодую группу *The Yardbirds*,[89] которой Гомельски заменил своих предыдущих неблагодарных протеже. За доброту он поплатился: пивоварня, которой принадлежал «Стейшн-отель», прочла о диких танцах, угрожающих разгромом зеркального зала, и тотчас выгнала «Кродэдди» на мороз.

В 1963 году процедура попадания сингла в «двадцатку», которую публиковали полдюжины музыкальных изданий и по воскресеньям передавали в «Легкой программе» Би-би-си и на «Радио Люксембург», была вполне проста. Списки основывались на продажах в ряде розничных магазинов по всей стране. Подпольные команды отправлялись в эти ключевые магазины и скупали где-то по 10 тысяч пластинок, чтобы пропихнуть сингл в нижние строчки чартов и обеспечить себе место в ротации на радио. Чаще всего после этого публика заинтересовывалась, и сингл лез наверх уже сам по себе.

Поскольку «Декка» отказывалась подключить этот механизм для «Come On», Эндрю Олдэму пришлось все делать самому. В помощь себе он прихватил молодого внештатного промоутера Тони Калдера, который трудился над первым синглом «Битлз» «Love Me Do» и знал процедуру разжигания интереса как свои пять пальцев, поскольку раньше работал в «Декке». Но даже со скупщиками под командованием Калдера «Come On» не взобралась выше 20-й позиции чартов «Нового музыкального экспресса». Для покупателей поп-пластинок, не имевших представления о блюзе, название «Роллинг Стоунз» отдавало школьными пословицами и казалось почти таким же нелепым, как поначалу и «Битлз». А скороговорка Мика лишила песню жизненно необходимой танцевальности.

Больше он эту ошибку не повторит.

* * *

Помимо музыки, все внимание Мика поглощала Крисси Шримптон. Они встречались уже больше полугода и теперь были «стабильной парой», что в то время служило прологом к помолвке и свадьбе, хотя «стабильный» — последнее, что можно сказать об их отношениях.

Восемнадцатилетняя Крисси бросила секретарский колледж и переехала в Лондон — якобы работать, но на самом деле видеться с Миком наедине. Они с Лиз Гриббен снимали всякие студии, совершенно «ужасные», но все же романтичнее дома 102 по Эдит-гроув. Крисси, однако, боялась сообщать родителям, что спит с Миком; приезжая в Букингемшир к Теду и Пегги Шримптон, они добродетельно спали в разных комнатах.

Одну из первых секретарских должностей Крисси получила на складе фортепиано «Флетчера и Ньюмена» в Ковент-Гардене, где в то время располагался шумный сельский рынок. «Контора была в паре минут ходьбы от Лондонской школы экономики, и Мик забегал ко мне в обед. Как-то раз мы шли по рынку, и один продавец метнул ему в голову капустным кочаном и заорал: „Эй, мурло!“».

Мик обожал хвастаться своей девушкой перед однокашниками — не только потому, что она была убийственно красивая «телка», но и потому, что сестра ее — знаменитая фотомодель Джин. Только у Мэттью Эванса, будущего издателя и пэра, была подруга такого уровня — девушка по имени Элизабет Мид. «Это Мика забавляло, — вспоминает Эванс. — Мы сидели и обсуждали, как похожи Элизабет и Крисси».

Когда Эндрю Олдэм впервые увидел Мика в проулке за клубом «Кродэдди», Мик и Крисси яростно ругались — с их знакомства прошла всего пара недель. «Мы всегда были вместе, — говорит Крисси, — и все время цапались. Он расстраивался из-за чего-нибудь, хотя я была не виновата, — например, я обещала прийти на концерт, но меня не пустил вышибала. Я всегда защищалась, так что скандалили мы дай боже. В итоге даже драки бывали, хотя друг друга мы ни разу не покалечили. Мик много плакал. Мы оба много плакали».

Она видела в нем «приятного, любящего человека», но его превращение из клубного блюзового певца в поп-звезду воздвигало между ними барьер. «Мы шли по улице… и вдруг он видел каких-нибудь поклонников „Стоунз“. Он тут же отпускал мою руку и шел дальше сам по себе». Однако ссоры его убивали, особенно если Крисси, что с ней случалось нередко, орала, что больше не желает его видеть, выскакивала из дому, хлопала дверью и исчезала. Пегги Шримптон уже не удивлялась ночным звонкам и страдальческому голосу Мика: «Миссис Шримптон…

где она?»

«Стоунз», хоть и с оглядкой, превращались в профессиональную группу, и ясно было, что два участника, у которых есть и другие занятия, — это уже неприемлемо. Чарли Уоттсу надлежало бросить работу в рекламном агентстве «Чарльз, Хобсон и Грей», а Мику — неоконченный курс ЛШЭ. Говоря по правде, на лекциях он появлялся настолько спорадически, что новый помощник Эндрю Олдэма Тони Калдер толком даже не сознавал, что Мик учится. «Я знал, что у Чарли есть работа, и порой из-за нее он не мог прийти на концерт, — вспоминает Калдер. — Но у Мика таких проблем не бывало».

По понятиям тех времен, бросить учебу в одном из лучших университетов страны, отказаться от дальнейшей карьеры и погрузиться в неустойчивый, неприятный и сплошь пролетарский мир поп-музыки — чистейшей воды безумие. В возмущенных тирадах его родителей — особенно говорливой и социально ориентированной матери — звучало то, что он и так прекрасно понимал: экономистам и юристам до конца жизни гарантирована высокооплачиваемая работа, а карьера среднестатистического поп-музыканта длится плюс-минус полгода.

Как-то под вечер, когда «Стоунз» выступали в клубе Кена Кольера в Сохо, Мик сказал Крисси, что принял решение и бросает ЛШЭ. «Мне показалось, он не очень мучился, — вспоминает она. — И со мной ничего не обсуждал, правда мое мнение мало что значило бы. Помню, его отец ужасно расстроился. Мать, само собой, тоже, но вслух говорили только, что „Джо очень расстроен“».

Решение далось Мику легче, когда выяснилось, что оно обратимо. В последнее время учился он спустя рукава, но ЛШЭ разглядела в нем нечто особенное и с типичной для этого вуза либеральностью готова была считать профессиональную карьеру в «Стоунз» этаким творческим — академическим, как сказали бы мы сейчас, — отпуском. После «на удивление простого» собеседования с секретарем ЛШЭ, вспоминал Мик позже, его отпустили без всяких порицаний и финансовых санкций, заверив, что, если со «Стоунз» не сложится, он всегда может вернуться и доучиться.

То был не самый подходящий момент ввязываться в конкурентную борьбу за внимание британских слушателей поп-музыки. Дождливым летом 1963-го «Битлз» превратились из просто подростковых кумиров в объекты общенационального и межпоколенческого психоза — битломании. Жизнерадостное ливерпульское обаяние стало идеальным противоядием от грязнейшего скандала с Профьюмо,[90] самой гнусной

современной секс-сенсации; «Битлз» день за днем появлялись в заголовках — их чудны́е (но гигиеничные) стрижки, истерические вопли залов и припев «yeah, yeah, yeah» с их последнего и крупнейшего сингла «She Loves You». Их поминали политики в парламенте, их анализировали психологи, священники читали о них проповеди, историки искали более ранние прецеденты в Древней Греции и Древнем Риме; даже такие авторитеты, как критики классической музыки в «величайшей народной газете» «Таймс», анализировали зарождающийся сочинительский талант Джона Леннона и Пола Маккартни — серьезно, будто Моцарта и Бетховена.

«Битлз», как никто, способствовали тиражам британской прессы, которая до той поры вспоминала о поп-музыке и ее слушателях, разве что желая раскритиковать или излить желчь. Поэтому на Флит-стрит негласно уговорились ничего плохого о «Битлз» не писать и оберегать их по возможности дольше. Еще год не успел закончиться, а они уже стали хедлайнерами престижной телепрограммы «Воскресный вечер в „Лондонском палладиуме“»[91] и почтительно склонили волосатые головы пред королевой Елизаветой и королевой-матерью на Королевском эстрадном концерте.[92]

«Битлз» ходили в «Палладиум» и на встречу с королевой, а «Роллинг Стоунз», располагавшие одним полухитом, играли себе по мелким блюзовым клубам, а порой на дебютантских балах за гонорар от 25 до 50 фунтов. «Битлз» окружало все больше полицейских и охранных кордонов, а «Стоунз» выступали на расстоянии вытянутой руки от слушателей. Среди поклонников последнего созыва была уимблдонская школьница Джеки Грэм, будущая глава пресс-отдела крупнейшего британского издательского дома. Пятнадцатилетняя Джеки документировала развитие своей одержимости двадцатилетним Миком в дневнике, где — как в «А вот и гости!» Дейзи Эшфорд,[93] но с поправкой на 1960-е — сочетаются зоркая проницательность и невинность ушедших времен:

> Какой класс!.. Только что видела «Роллинг Стоунз», и это чума! Мик Джаггер лучше всех. Высокий *[sic]*, очень-очень худой, ужасно длинные волосы, шикарен! В рубашке, коричневом шерстяном галстуке, который он снял, коричневых вельветовых брюках и мягких замшевых полусапожках. Он (мне так упорно казалось) все время смотрел на меня — я была прямо перед ним, так что куда ему было деваться, — и я прямо не понимала, что делать! Кит Ричард красавчик, но

держался в стороне, человеком казался, только когда у него порвалась струна на гитаре. На нем были очень длинные и узкие серые брюки, рубашка и черный кожаный жилет. У Брайана Джонса красивый цвет волос, и вообще он довольно милый. Билл Уаймен так себе. У Чарли Уоттса довольно интересное лицо. Ой, а Мик и Кит посмотрели на меня — вот точно посмотрели. Пойду на них в воскресенье. Они очень хороши — у меня до сих пор в ушах звенит.

Однажды в августе, когда «Стоунз» выступали вечером на ричмондском «Атлетик граунд» — в новом обиталище существенно выросшего «Кродэдди», — на стадион приехала съемочная группа лондонского «Редиффьюжн ТВ»: набирали аудиторию в новую пятничную поп-программу «На старт, внимание, марш!».[94] Одной из ведущих должна была стать двадцатилетняя журналистка, специалистка по моде и юбермодша Кэти Макгоуэн, регулярно ходившая на концерты «Стоунз» в «Студию 51». Когда телевизионные охотники за талантами поглядели на «Стоунз» в Ричмонде, группу подписали на второй эфир программы 26 августа.

«На старт, внимание, марш!» была новаторской передачей — идеальная обстановка, в которой музыкальные новаторы могли впервые появиться перед британской аудиторией. Более ранние телевизионные поп-музыкальные передачи — «Барабанный бой»,[95] «Спасибо счастливым звездам» — решительно отказывались пускать молодую аудиторию в кадр; здесь же слушатели были естественным элементом происходящего, танцевали новомодный гоу-гоу в студии, уставленной незамаскированными камерами и микрофонами, и тусовались с певцами и группами, как будто их всех пригласили на большую вечеринку. Лозунг, мигавший на экране во вступительных титрах, отражал новую прелесть Лондона: «Выходные начинаются здесь». По совпадению передачу снимали в штаб-квартире «Редиффьюжн» на Кингзуэй, прямо за углом от Лондонской школы экономики.

В «На старт, внимание, марш!» «Роллинг Стоунз» показали британской молодежи, какая группа в действительности скрывается за странным именем и довольно безжизненным дебютным синглом. Оделись они единообразно — кожаные жилеты, черные брюки, белые рубашки и галстуки — и пели под фонограмму, и, однако, аудиторию зацепили тотчас, как в Ричмонде или на острове Ил-Пай. Праздничная атмосфера, в результате воцарившаяся в студии, оказалась несколько чересчур даже для снисходительных помощников режиссера. После

краткого выступления «Стоунз» их подстерегало столько вопящих девчонок, что группа не могла выйти из здания через парадный вход. Побег был осуществлен через Микову альма-матер — в задний дворик, примыкавший к «Редиффьюжн» и ЛШЭ, затем в студенческое кафе, где Мик совсем недавно сидел в полосатом шарфике, обсуждал Рассела и Кейнса и на весь вечер растягивал полпинты горького.

Согласно своду правил бит-групп (правило первое: хватай любую работу, какая подворачивается), «Стоунз» стали давать однократные концерты — крайняя противоположность комфортному и привычному обитанию в одних и тех же клубах. Расстояния их не смущали, и нередко им приходилось по двести с лишним миль трястись на дорогах в фургоне «фольксваген» Иэна Стюарта — не шутка в эпоху, когда скоростные шоссе строились редко и даже двухполосные дороги попадались отнюдь не всегда. Эти поездки нередко заводили их на Север, на родину Джаггеров — не то чтобы Мик ностальгировал, — через кирпичные городишки, где проезжую часть еще мостили булыжником, фабрики еще гудели, еще крутились колеса над шахтами, а на волосатых лондонцев взирали, отвесив челюсти, будто на заезжих инопланетян.

Концерты проводились в кинотеатрах, в театрах, в викторианских ратушах или на рынках; один раз их зазвали на детский утренник, и гости, ожидавшие развлечений более традиционных, забросали их кремовыми пирожными. В Великобритании 1963 года не было фастфуда, зато были ларьки, торговавшие рыбой с картошкой, и гамбургерные «Уимпи»: если б не они, а также китайские и индийские забегаловки, некая прожорливая пасть всю ночь оставалась бы голодной. Местные промоутеры, приглашавшие «Стоунз» вслепую, на результаты взирали в недоумении и ужасе различных пропорций. Однажды после концерта перед почти пустым залом в рабочей глухомани промоутер лишил их гонорара, потому что они «слишком шумели», а затем выпроводил, призвав на помощь свирепую немецкую овчарку и на всякий пожарный надев боксерские перчатки.

Поначалу Мик и Кит полагали себя миссионерами и, выполняя клятву, принесенную еще в Дартфорде, проповедовали темным массам ритм-энд-блюз. Однако выяснилось, что десятки других групп, особенно на Севере, пережили такое же обращение и горят таким же прозелитским пылом. Разница была в том, что остальные из Чака Берри играли только «Roll Over Beethoven», а «Стоунз» назубок выучили все его сочинения. Мик также отмечал, что северные группы ощущали некое сродство со старомодным

мюзик-холлом и, по примеру «Битлз», «превращались в водевильных эстрадников». В этот капкан он попадаться не желал. Грэм Нэш из *The Hollies*, второй успешной северной группы, поневоле восхищался нонконформизмом этих неулыбчивых южан: «Они никого не изображали — они срать хотели на всех».

Слово, которое бежало перед ними и описывало исключительно их волосатость, — «грязный». К действительности это не имело никакого отношения. Мик был крайне щепетилен в вопросах личной гигиены — один из тех счастливых людей, к которым грязь не липнет; Брайан так рьяно полоскал каждый день свою белокурую копну, что остальные звали его «мистер Шампунь»; Билл Уаймен в детстве всю работу по дому делал вместо матери; студентка Художественной школы Хорнси Джиллиан Уилсон, у который был роман с Чарли Уоттсом, вспоминает, что его нижнее белье было чище, чем ее. Они к тому времени отказались от малейших намеков на униформность и на сцену выходили в том же пестром гардеробе с Карнаби-стрит, в котором приезжали к месту выступления. Все они были помешаны на одежде и последней моде, но этот революционный отказ от традиции добавил потную вонь к предполагаемым перхоти и вшам. Их менеджер пользовался любой возможностью вдвойне, а то и втройне их оскорбить: «Они редко моются, и одежда им в основном по барабану. Они играют невоспитанную музыку, неукротимую и маскулинную. Меня вечно спрашивают, не идиоты ли они…»

Ибо Олдэм наконец со всей ясностью божественного откровения постиг, куда развивать группу — и лично Мика. «Битлз» постепенно завоевывали старшую аудиторию и истеблишмент, газетчики носили их на руках, но первые молодые поклонники чувствовали, что их как будто предали. Что это за радость — и что это за бунт, — если тебе нравится та же группа, что твоим родителям и даже бабушкам с дедушками? Олдэм превратит «Роллинг Стоунз» в анти-«Битлз» — в злобную рожу на реверсе монеты, которую чеканил этот новый Мидас Брайан Эпстайн. Двойной парадокс: ангельская четверка за плечами имела откровенно гнусную жизнь в гамбургском районе красных фонарей, а плохие мальчики, которых планировал слепить Олдэм, и особенно их солист, были чисты как белый снег.

С точки зрения имиджа Джаггер в тот период вполне мог пойти в противоположном направлении. В первых публикациях его по-прежнему называли Майком, что намекало на буржуазные пабы воскресным утром, спортивные автомобили и водительские перчатки. Из его интеллектуальных успехов тоже можно было выжать полезную рекламу. До той поры лишь одна британская

поп-звезда Майк Сарн[96] продолжил образование после школы (и тоже, кстати, в Лондонском университете).

По воспоминаниям Тони Калдера, Мику решительно не понравился план Олдэма — и не только потому, что план этот коверкал ему личность. «Он сказал, что погодит и посмотрит, что получится. Но раз за разом Мик приходил в контору, а Эндрю заказывал две чашки чая и закрывал дверь. И сидел с Миком часа по два, вселял в него уверенность. Самоуважение? Да он себя не уважал. Он был не человек, а тряпка».

Одна из последних британских кинохроник сняла известный цветной клип, где «Стоунз» на сцене кинотеатра «Эй-би-си» в Халле под неумолчные маниакальные вопли толпы в стотысячный раз играют «Around and Around». Удивительно, сколь мало они провоцируют такой фурор: Билл, как обычно, играет на басу, держа его вертикально, Кит увлечен своими аккордами и ничего вокруг не замечает, Брайан со странной новой электрогитарой, смахивающей на елизаветинскую лютню, почти неподвижен, точно уличный мим. Мик в своей знаменитой матроске, такой чистенький, что аж сияет, включен в действо меньше всех. Он поет хвалу освобождающему восторгу музыки, но влажные губы едва шевелятся, в тексте звучит сарказм («Rose outta my seat… I just had to daynce…»[97]), и сарказм же читается в глазах с поволокой и в редких хлопках ладоней а-ля фламенко. Во время гитарного соло он пляшет на негнущихся ногах, набычившись и выставив зад, по иронии судьбы — в стиле водевильной «эксцентрики», хранителями которой выступали тогда ветераны вроде Макса Уолла и Нэта Джекли.[98]

С началом битломании девчонки на концертах орали как ненормальные вне зависимости от того, каково было шоу и какого пола артисты, но до той поры они, по крайней мере, сидели по местам. На концертах «Роллинг Стоунз» аудитория сделала следующий шаг: она атаковала сцену. В те дни охрана на британских концертах состояла из театральных билетеров в дверях, а музыкантов от зрителей отделяла, как правило, только пустая оркестровая яма. 6 сентября на концерте в Лоустофте, графство Саффолк, полдюжины ополоумевших девчонок принялись срывать с музыкантов одежду на сувениры. (Билл обнаружил потом, что у него с пальца содрали ценное кольцо.) Тут внезапно пригодились атлетические навыки Мика: когда на него кинулась одна агрессорша, он забросил ее на плечи, вынес со сцены, а потом вернулся допеть.

Назавтра они проехали 200 миль из прибрежного Саффолка в Аберистуит в Северном Уэльсе, а затем еще 150 миль к югу от Бирмингема, где должны были второй раз сниматься в «Спасибо

счастливым звездам». В программе значился также Крейг Даглас, который издевался над вокалом Мика в «Мелоди мейкер». Прежде чем стать поп-певцом, Даглас был молочником на острове Уайт; в отместку за злобную рецензию — и не без снобизма — «Стоунз» свалили ему под дверь гримерной кучу пустых молочных бутылок.

15 сентября они открывали концерт «Большой поп-променад» в лондонском Королевском Альберт-холле; гвоздем программы были «Битлз». Пять месяцев назад Мик, Кит и Брайан вошли в Альберт-холл анонимно, прикинувшись битловскими гастрольными менеджерами; теперь же ветер переменился. «Стоунз» на разогреве учинили в зале такой пандемониум, что, по свидетельствам очевидцев, Джон Леннон и Пол Маккартни даже выглянули из-за кулис, забеспокоившись, что впервые с Гамбурга их кто-то затмит. Журнал «Бойфренд» верно назвал подлинных звезд концерта: «Один взмах [этими] патлами — и все девушки в зале кричат в восторженном трепете».

Спустя две недели «Стоунз» отправились на свои первые национальные гастроли — сноской к афише с тремя легендарными американскими именами: Литтл Ричардом, *The Everly Brothers* и Бо Диддли. В знак почтения к своему третьему по значимости кумиру ритм-энд-блюза — и, возможно, молчаливо признавая, что их певец не так уж бесстыдно уверен в себе, — группа за этот месяц не сыграла ни одной песни Бо Диддли. Ему польстил их пиетет, а к тому же понравилось их мастерство, и позже, выступая на радио Би-би-си, он позвал ритм-секцией Билла и Чарли. Мик тоже получил громадный бонус — он увидел, как виртуоз Джером Грин из группы Диддли играет на маракасах в форме леденцов, по две в руке. С тех пор на быстрых песнях Мик тоже тряс маракасами, хотя брал по одной в руку и даже с ними обходился не без иронии.

Гастроли предполагают ночевки в гостиницах, а мелким сошкам светят убогие жилища с грязным тюлем, зловонными коврами и электрическими счетчиками в спальнях, немногим отличные от квартиры в Челси. Выяснилось, однако, что один жилец с Эдит-гроув может избежать убожества. Брайан втайне договорился с Эриком Истоном не только о пятифунтовой надбавке за лидерство, но и о гостиничном жилье поприличнее того, что доставалось остальным.

Довольно скоро американские звезды гастролей столкнулись с той же проблемой, что и «Битлз» в Альберт-холле. Литтл Ричард ничего не замечал, развлекал аудиторию продолжительным стриптизом и по десять минут гулял среди зрителей в окружении сорока полицейских. Но нежные гармонии *The Everly Brothers* все

чаще тонули в скандировании: «Мы хотим „Стоунз“!» В итоге ведущему пришлось выйти на сцену и попросить о снисхождении к давним героям Мика.

К осени у «Стоунз» стихийно сложилась такая репутация, что в ежегодном опросе читателей «Мелоди мейкер» их назвали шестой самой популярной британской группой. И однако, судьба их записей была отнюдь не предрешена. Если неопытный молодой менеджер, он же продюсер группы, не предъявит хитовый сингл пожирнее «Come On», «Декка» так и будет искать предлоги разорвать контракт и вышвырнуть группу. А поскольку из ритм-энд-блюзового канона черпали материал всё больше групп и певцов, запас хитов неуклонно таял.

Быстренько пролистав каталоги, Эндрю Олдэм выбрал известную новую композицию Либера и Столлера «Poison Ivy», изначально спетую *The Coasters*[99] голосами почти бандитскими. Для второй стороны, как ни странно, он прописал еще одну квазикомедийную песенку — «Fortune Teller» Бенни Спеллмена.[100] Казалось, Мик прямой дорогой направляется к той самой водевильной поп-музыке, которую он так презирал. Однако 15 июля на записи с Майклом Баркли, штатным звукорежиссером «Декки», выяснилось, что выбор Олдэма категорически не устраивает всю группу. «Декка», первоначально назначив выпуск сингла на август, зловеще отменила эти планы.

Спасение пришло, откуда не ждали, когда Олдэм и «Стоунз» репетировали в «Студии 51» Кена Кольера, примеривались к разным песням для первой стороны, но по-прежнему буксовали. Выйдя глотнуть воздуха, Олдэм столкнулся с Джоном Ленноном и Полом Маккартни — те только что получили награду «Шоу-персона года» в отеле «Савой». Услышав о проблеме «Стоунз», Джон и Пол великодушно предложили им собственную песню «I Wanna Be Your Man», такую новую, что еще даже недописанную. Вместе с Олдэмом дуэт зашел в «Студию 51» и показал свой ливерпульский ритм-энд-блюзовый пастиш, который их соперники могли петь без стыда и ущерба репутации. Дар был с благодарностью принят, и Джон с Полом прямо тут же с абсурдной легкостью дописали песню.

7 октября «Стоунз» направились прямиком в студию «Кингзуэй саунд» в Холборне (чуть дальше по улице от ЛШЭ) и записали «I Wanna Be Your Man» — понадобилась всего пара дублей и почти никакого сведения. Для второй стороны они сыграли сборную инструментальную композицию на основе «Green Onions» *Booker T. & the M. G.'s*[101] и назвали ее «Stoned» — что британцев пока еще наводило на мысль только о библейских распутницах.[102]

Сингл «I Wanna Be Your Man» вышел 1 ноября, за три недели до битловской версии, спетой Ринго Старром и включенной в знаменательный второй альбом четверки «With the Beatles». Северяне оголтело дополняли песню гармониями и юмором, «Стоунз» же спели ее резко и просто — лишь вокал Мика и расплавленная слайд-гитара Брайана, не столько лукавое романтическое предложение, сколько откровенная сексуальная атака. «Очередная группа пытается пробиться в чарты с песней Леннона и Маккартни», — снисходительно писал «Новый музыкальный экспресс». «Невнятно и недисциплинированно… полный хаос», — фыркал «Диск». Похоже, британские слушатели только и ждали недисциплинированности и хаоса, потому что сингл мигом взлетел на 12-е место.

В конце года Би-би-си запустила новую еженедельную музыкальную телепрограмму «Самые популярные»,[103] где транслировала только фигурантов еженедельных чартов (без особых перемен формата программа выходила следующие сорок лет). «Стоунз» появились в первом же выпуске, и их вокалист еще ужаснее искалечил эту небитловскую песню битлов, которая по-прежнему возмутительно уродовала чартовую «двадцатку». Неподвижный, в профиль, с воротником, застегнутым под самое горло, точно у охотника эпохи Регентства, жаркие и настойчивые слова он произносил отстраненно и рассеянно. Глаза долу, рот раздраженно кривится — будто он разъясняет какую-то нудятину невидимому, однако, очевидно, заторможенному или глухому слушателю. То был сигнал студийной аудитории, бесновавшейся вокруг, прямая цитата из отброшенного «Poison Ivy»: «You can look but you better not touch…»[104]

Теперь все знали, что зовут его Мик, а не Майк, и у него нет ничего общего с Майком Сарном, хоть они и учатся в одном вузе.

Глава 5
«Ах ты, думаю, наглый паршивец»

> Суббота, 14 декабря 1963 года: «Битлз» в [Уимблдонском] дворце, «Стоунз» в Эпсоме [в Батс-холле]. Съездила во дворец, но ничего, кроме полиции и еще полиции, не увидела. Рано приехала в Эпсом, а когда увидела «Вход только по билетам», решила, что можно и домой. Но ненадолго осталась, поболтала с 2 модами, а потом этот чудесный, ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ билетер нас впустил. Сразу пошла вперед — и ух! Облокотилась на сцену, посмотрела Мику в лицо, а он посмотрел на меня — по правде! Кит разок глянул, Чарли ни разу, а про Брайана и Привидение [Билла Уаймена] не знаю. Мик смотрит так странно — застенчиво? отчужденно? сексуально? холодно? Не знаю, но точно сдержанно и спокойно… как всегда, [он] притягивал все внимание. В розовой рубашке, темно-синих брюках, замшевых полусапожках [на каблуке] и коричневой вельветовой куртке с запонками из черного оникса. Худой, клевый и осунувшийся. Волосы висят длинными рыжими волнами, и он так резко косился на зрителей (нет — на меня!), что выглядел еще страш [зачеркнуто] отчужденнее и как будто колдун… Когда «Стоунз» ушли, занавес опустился, но мы пролезли внизу и посмотрели, как они стоят сбоку и разговаривают… За кулисы не попала не повезло!
>
> *Из дневника Джеки Грэм*

Челси лишилось Мика — во всяком случае, на обозримое будущее. Под командованием Эндрю Олдэма и Эрика Истона «Роллинг Стоунз» получали около 20 фунтов в неделю — как большинство крупнейших британских футболистов тех времен. Трое обитателей Эдит-гроув смогли уехать из убогой дыры, где мерзли и голодали, но подпитывали себя идеализмом и товариществом, каких им больше не видать.

По своему обыкновению балансируя на тонкой грани между сатириазом и сексуальным насилием, Брайан Джонс сделал ребенка очередной несовершеннолетней подруге. Мать этого четвертого отпрыска — которому предстояло родиться летом 1964-го — была шестнадцатилетней ученицей парикмахера, по имени Линда Лоренс. Как ни странно, вопреки своему

традиционному сценарию Брайан не бросил Линду тут же, но, по всем признакам, планировал содержать и ее и ребенка; еще страннее то, что он поселился с ней в муниципальном доме ее родных в Виндзоре, Беркшир, где Мик поначалу ухаживал за Крисси Шримптон. Лоренсы так полюбили будущего зятя, что в честь Брайана нарекли свой дом «Роллинг Стоун» и приютили белого козла, которого Брайан водил гулять по Виндзору на поводке.

Надо ли говорить, что Мик и Кит продолжали жить в одной квартире. Однако, по обыкновению балансируя на тонкой грани между авторитетом и почетным членом группы, Эндрю Олдэм предположил — или же объявил, — что ему следует жить с ними. Свенгали требовалось быть как можно ближе к Трильби, дабы лепить его день за днем.

В результате Трильби переехал из модного Челси в прозаичный район Уиллсден, на севере Лондона. Новая квартира состояла из двух скромных спален на втором этаже дома 33 по Мейпсбери-роуд, целой улице одинаковых домов 1930-х, в которой было еще меньше шарма, чем в Эдит-гроув, зато несравнимо больше чистоты и тишины. Формально квартиру снимали Мик и Кит, а Олдэм приходил и уходил, живя то там, то поблизости, у овдовевшей матери в (более желанном) Хэмпстеде.

Обычно соседи рок-музыкантов обречены жить в чистилище, но с Джаггером и Ричардом Мейпсбери-роуд повезло. В основном они мотались по гастролям, а вернувшись, спали по двенадцать или четырнадцать часов подряд. Их поклонники не имели представления, где они живут, и никому еще недостало смекалки выяснить. Ни буйных ночных веселий, ни ревущих машин или мотоциклов, ни взрывов оглушительной музыки, ни звона бьющегося стекла. Тогда еще не было никаких наркотиков, да и пили не особо. «В их квартире полбутылки вина — это уже было событие», — вспоминал потом Олдэм.

Поскольку Мика целиком поглотила эта новая звездная жизнь, в Дартфорде он почти не появлялся, и о его занятиях и местонахождении родители узнавали только из все менее лестных отзывов в прессе. Когда Олдэм подмял под себя «Стоунз», ему не пришлось мучиться, как Брайану Эпстайну с «Битлз», и уламывать родню музыкантов, выставляясь ответственным менеджером; Олдэм даже не познакомился с Джо и Евой Джаггер, и все дела с ними поначалу вел Тони Калдер. «Как-то раз, — вспоминает Олдэм, — в конторе раздался звонок, и мужской голос очень вежливо произнес: „Меня зовут Джо Джаггер. Я так понимаю, мой сын теперь довольно знаменит. Если нужна любая помощь, пожалуйста, обращайтесь“. Мне каждый день звонило

столько злобных истериков… Я ушам своим не поверил, когда услышал такой вежливый голос».

Связи с Джо и Евой укрепились, когда Олдэм нанял семнадцатилетнюю Ширли Арнольд, давнюю и верную поклонницу «Стоунз» клубных времен, рулить растущим общебританским фан-клубом. Ширли присоединилась к анклаву Олдэма в офисе Эрика Истона на Пикадилли, в конторском здании под названием Рэднор-хаус. Среди сотрудников был также пожилой тесть Истона, некий мистер Борэм, который консультировал клиентов по вопросам долгосрочного финансового планирования. Ширли вспоминает, как изумлялся мистер Борэм, проконсультировав Мика. «Он говорил, Мик спрашивал его, сколько будет стоить фунт на валютном рынке через несколько лет. В то время о таких вещах в шоу-бизнесе никто не думал».

Отныне Ширли сообщала Джо и Еве все новости об их сыне — «очаровательные люди», говорила она, никогда ничего не требовали для себя и не рассчитывали нажиться на его успехе. «В браке главенствовала Ева, очень переживала, что другие подумают, и вообще не знала, как все эти заголовки понимать. А вот отец Мика всегда очень спокойно реагировал».

Брайан Джонс, конечно, эффектно смотрелся со своим козлом на улицах Виндзора, но в любых других декорациях ему все сложнее было переключать на себя столь желанное внимание. По иронии судьбы, переход «Стоунз» под профессиональное менеджерское управление, которого Брайан так отчаянно добивался, почти разъел его могущество и статус основателя группы, ее главной движущей и творческой силы. До прорыва Олдэм и Истон дорожили Брайаном — он был их союзником в рядах музыкантов и как таковой мог добиться особого отношения, лишних денег, комфортных гостиничных номеров. Но теперь, когда группа взлетела на вершину, судьба Брайана была, в общем, предрешена.

Полагая себя безусловной звездой, он не понимал, отчего Олдэм так носится с Миком и отчего зрители с таким пылом откликаются на результаты этой менеджерской работы. «Брайан приходил в контору за письмами поклонников, — вспоминает Тони Калдер, — в конторе лежала крошечная кучка писем, а рядом огромная гора. „А это чьи?“ — спрашивал он. „Это Мику“, — отвечал я. Брайан в ярости хлопал дверью, даже свои письма не забирал».

Один из способов сопротивляться судьбе — конкурировать с Миком эффектностью на сцене, как нередко поступают соло-гитаристы с вокалистами. Но с любопытной твердолобостью —

той же твердолобостью, что погнала его жить с подругой и козлом в Виндзоре, даже не попытавшись сохранить былую дружбу Эдит-гроув, — на концертах Брайан совершенно отказывался от драматических и волнующих поз, обычно вполне соответствующих его роли. Концерт за концертом он стоял, будто к месту прирос, со своей лютнеподобной «вокс-тирдроп», невинный, как юный елизаветинский менестрель, и разве что изредка загадочно улыбался. Эта метода редко подводила его в ситуациях тет-а-тета с отдельными женщинами, но не приносила плодов перед восьмью или девятью тысячами поклонниц, сходящих с ума от Миковых кривляний.

И этим потеря власти не ограничивалась. До той поры публичным представителем группы был он — говорил тихо, воспитанно и, в отличие от Мика, без всякого псевдококни. Однако Олдэм счел, что Брайан чрезмерно многоречив и — по причине неисправимой ипохондрии — чересчур пространно описывает свои недавние простуды. И, поначалу крайне неохотно, Мик стал не только петь, но и разговаривать (Кита полагали немым в обоих амплуа). «Когда Эндрю говорил Мику: „У тебя сегодня два интервью“, Мик неизменно спрашивал: „Ты уверен, что они хотят меня?“ — рассказывает Тони Калдер. — Эндрю репетировал с ним выступления и ровно так же репетировал беседы с журналистами». По правилам поп-журналистики начала шестидесятых это подразумевало всего лишь цитирование пресс-релиза о записях и гастрольных планах «Стоунз». Кроме того, к особо ценным интервьюерам требовалось выражать почтение, каким Мик едва ли обладал от природы. Когда явился лично редактор «Нового музыкального экспресса» («New Musical Express») Дерек Джонсон, хорошо подготовленный Мик пожал ему руку и сказал: «Приятно познакомиться, сэр».

Разумеется, музыкальная пресса не критиковала прически и личную гигиену «Стоунз», хотя отсутствие сценической униформы порой вызывало спазматические всплески изумления. И ушлый Олдэм еще не пытался продавать «Стоунз» как прямых конкурентов «Битлз». В основном он подчеркивал, что «Стоунз» — знаменосцы Лондона и в целом Юга в противовес ранее беспрепятственному захвату чартов ливерпульцами. Мик изложил эту концепцию идеально: гордясь родиной, но не умаляя достоинств ливерпульских музыкантов, которым его группа была обязана поворотом к лучшему, соперничая, но не враждуя, честолюбиво, но не самодовольно. «Мерсийский бит мало чем отличается от темзовского. А если ребята из Ливерпуля полагают себя лучше всех, так это ерунда. Я ничего не имею против мерсийского бита. Он отличный. Но он не так нов и оригинален,

как эти группы изображают. Я их, впрочем, не виню за то, что воспользовались таким рекламным ходом. Будь мы ливерпульцами, поступили бы так же. Но мы другие, и мы этому миру еще покажем».

Поначалу Олдэм надзирал за всеми интервью, в любую минуту готовый уточнить или возразить. Однако Мику прекрасно удавалось кормить журналистов тем, чего они хотели, и ничего при этом не выбалтывать, и вскоре ему позволили давать интервью самостоятельно. «Эндрю велел ему разговаривать десять минут, — говорит Тони Калдер. — Но Мик трепался двадцать… потом сорок пять, потом час». Другие поп-музыканты братались с журналистами, болтали за пивом в пабе или за обедом в китайском ресторане, однако Мик всегда предпочитал нейтральную конторскую территорию; он всегда был безукоризненно вежлив, но как будто отстранялся и слегка забавлялся, словно не понимал, почему вокруг «Стоунз» — и вокруг него — столько шуму. «Я до сих пор не понял, о каком таком имидже вы толкуете, — сообщил он „Мелоди мейкер“. — Мне, вообще-то, не важно, нравимся мы родителям или нет. Может, когда-нибудь понравимся…» Это был трюк, неизменно (по словам проницательного Билла Уаймена) «выставлявший его равнодушным, хотя на самом деле ему было отнюдь не все равно».

Впрочем, самую разоблачительную беседу с Миком того периода никакие профессиональные журналисты не записали. Она всплывает в дневнике Джеки Грэм, пятнадцатилетней девочки из Уимблдонской женской средней школы; в конце 1963-го она променяла «Битлз» на «Роллинг Стоунз» и теперь весь свой досуг тратила на попытки с ними сблизиться. В невинную эпоху, когда еще не было проверок на охране, проходок за кулисы, неандертальских телохранителей и гримерных, превратившихся в королевские дворы, сблизиться порой удавалось весьма и весьма.

Дневник Джеки славит 5 января как «блестящее стоуновое начало 1964-го» после концерта в бальном зале «Олимпия» в Рединге, начавшегося (мрачным пророчеством будущего) на полтора часа позже обещанного. На сей раз ее завораживают Кит с «прелестными волосами» и Чарли Уоттс, а Мик «не так блестящ, как обычно», и гораздо менее «шикарен», чем тремя неделями раньше в Эпсоме. «Я заметила у него золотые запонки и проходной браслет, — пишет автор дневника, в деталях, как всегда, прилежная. — У него довольно отвратительные толстые губы и мокрый длинный язык!»

11 января, когда «Стоунз» вновь приезжают в эпсомский «Батс», Джеки и другие девушки ждут у служебного входа,

умудряются проникнуть внутрь и добраться до гримерки. «Сказочный Кит» с «прелестным, узким, умным лицом» не смущается, что они наблюдают, как он мажется кремом от прыщей и даже дает Джеки подержать свою бутылку колы и модовскую кепку. Провидчески отмечено, что Брайан «не дико доволен» и что у него «очень четкий, резкий голос… и прелестная, медленная и усталая улыбка». Чарли — «мечта поэта, но гораздо ниже, чем я думала», а Билл «приятный, маленький, темный, очень-очень услужливый». Однако Мик — «ужасное разочарование и ужасный задавака… [он] думал, что весь из себя, в этом своем синем костюме, коричневой льняной рубашке и тартановой куртке, и глядел, как будто нас кошка с помойки принесла, хотя один раз я подняла глаза, а он меня оглядывал довольно лукаво. И все равно — хоть он и хуже всех — все равно сказочный!.. затем (черт, дьявол) дома в 23:25».

Пятница, 24 января, которая для автора дневника «началась тошнотно», превращается в «самый сказочнейший день… Мик, Кит и Чарли расслабленные, дружелюбные и РАЗГОВАРИВАЮТ — да, ВЗАПРАВДУ РАЗГОВАРИВАЮТ С НАМИ!». «Стоунз» снова выступали в Уимблдонском дворце, и Джеки с подругой Сьюзен Эндрюс ухитрились проскользнуть в пустую гримерку и прятались, пока не пришли музыканты. Пока группа готовится выйти на сцену, незваным гостьям снова разрешают остаться. Никаких сексуальных подтекстов нет; музыканты вполне готовы считать восхищенных школьниц предметами обстановки. На сей раз Джеки объявляет Мика «очень дружелюбным… улыбнулся мне, и, по-моему, ему было интересно меня слушать». Только Брайан немногословен — возможно, потому, что в гримерке присутствует и его «тайная жена» Линда Лоренс. Две девчонки притулились по углам и наблюдали прилив и отлив официальных гостей, включая какого-то рекламиста, звавшего «Стоунз» в телеролик «Райс Криспиз». Мик до того расслабился, что снял рубашку и надел другую. «Он грубил, типа „надо мне сиськи прикрыть“ и т. д., — пишет автор, — но он мне понравился». Она нисколько не обеспокоилась, когда позже Мик и Кит, желая Чарли спокойной ночи, расцеловали его прямо в губы.

К середине февраля Джеки и Сьюзен сорока на хвосте (или в потрясенно распахнутом клюве) принесла адрес Мика и Кита, и они разузнали, какой у музыкантов телефон. Когда девочки набрались храбрости позвонить, к телефону подошел Кит. Ни капли не разозлился, что их выследили, извинился, что Мика нет, и некоторое время с ними поболтал. Это подтолкнуло девчонок к авантюре, которая впоследствии заполнит несколько страниц в дневнике Джеки — диалоги и сценические ремарки, как в

киносценарии:

ПОНЕДЕЛЬНИК, 17 февраля. Судьба уготовила 15-минутный разговор у Мика в прихожей.

Мы пошли, обуреваемые авантюрным духом, и в конце концов отыскали 33 по Мейпсбери-роуд СВ2. Не зная, в какую квартиру звонить, постучали и спросили Мика Джаггера. Прошло несколько минут, потом появилась старуха, а у нее за спиной я увидела Микки, он стоял на лестнице, скрестив руки, со странной такой улыбочкой. В полутьме он был как бледно-голубой столб, потому что вышел в пижаме — бледно-голубой, с темно-синей отделкой и белым кантом. Куртка была расстегнута, пижамные брюки чуть не падали, но он, видимо, не замечал, стоял босиком и смотрел. Я даже шагу ступить не могла, но мы вошли и снова поговорили хорошо, только мне показалось, что он над нами чуточку смеется, у него такое было лицо, смутная добродушная улыбка, и он весь разговор так улыбался.

Вот примерно наш разговор:

ПАУЗА

Дж: Доброе утро.

С: …

М: …

С: Мы вам звонили.

Дж: Да, я надеюсь, это ничего, что мы вот так зашли, вы же помните, мы вам звонили про вечеринку.

М: Да, я помню.

Дж: Ну, мы туда пошли, а потом пошли на другую, в Блэкхите — вторая же в Блэкхите была, да?

С: Да.

Дж: В общем, мы с утра оказались на «Хэмпстеде» и знали, что вы где-то тут живете, и мы подумали забежать. Это же ничего? Наверное, вообще-то, это нахальство, но мы всегда такие, вечно что-нибудь учудим.

М: Где вы взяли мой адрес?

Дж: Мы давным-давно знали. Забыла, кто нам дал.

С: А какой ваш звонок? Там имени нет.

М *(не отвечая на вопрос)*: А, мы все время разные дурацкие имена там пишем.

Дж: Вы, наверное, подумали, что мы Бриджет — эта, которая с длинными юбками.

М: Не, я понял, что вы не Бриджет, — я думал, вы ее

подруги какие-то. Мне тут на днях двух кукол прислали, с длинными юбками, — очень красивые. Мне понравилось. *(Подходит к зеркалу, встав с лестницы, на которой сидел.)* Ужасно выгляжу, не брился, ничего. Ко мне однажды парень зашел и сфоткал в таком виде. *(Поправляет волосы.)* Послал мне фотки потом. Я ужасно выглядел — это из-за вспышки.

Дж: Я бы за такое убила.

М: Ой, нам скоро опять уезжать.

С: Куда?

М: Санбери или что-то такое. Мы сегодня играем в Гринфорде. *(Подходит к нам.)* Какой я мелкий, а? А вы почему не на работе?

Дж: Отгул взяли, делать особо нечего. А где Кит, наверху?

М: Да, он, э, занят. *(Смеется.)*

(Звонит телефон.)

Извините. *(Берет трубку.)* Алло, алло, алло — нажми «А» — придурок. Алло, да кто это? *(Кладет трубку.)*

Что вы говорили?

Дж и С: Невнятные звуки.

М: Я думал, вы этот парень, — он утром приходил со сценарием каким-то.

Дж: Ой, для рекламы «Райс Криспиз»?

М: Нет, но об этом-то вы откуда знаете?

Дж: Мы рядом сидели, когда тот мужик вас попросил.

С: Мы были у вас в гримерке в Уимблдоне.

Дж: Ну да, это же Брайан хотел сниматься, да?

(Нет ответа. Потом всякие другие темы беседы, потом…)

М: Который час?

Дж: Двадцать минут первого.

М: Ой, он скоро приедет. Мне пора, надо в ванну и одеться. Я бы вас пригласил, но как-то неловко, сами же понимаете. Хи-хи.

Дж и С: Мы понимаем.

М: И у меня комнатенка совсем маленькая. Нельзя же вас туда приглашать, люди подумают всякое.

Дж и С: Ну… ага. *(Указывает на дверь.)*

М: В общем, звякните как-нибудь, когда мы в театре каком или в дансинге, забегайте. Бу-бу-бу. Заходите в гримерку. Пока-пока.

Дж и С: Пока-пока.

Ушел.

Захлопнулась дверь.

Мы уныло побродили по Уиллсдену — вернулись в Уимблдон и пообедали где-то в 15:30. В горле ком, и как-то глупо.

Мик встречался с младшей сестрой Джин Шримптон, но это само по себе не давало ему допуска в Свингующий Лондон. Джин всегда старалась держать Крисси на расстоянии вытянутой руки, а кроме того, сильно сомневалась в юном «мурле», которое порой, когда Джин не было, благопристойно ночевало в ее постели в букингемширском родительском доме. Для первого социального взлета Мика гораздо важнее оказался Дэвид Бейли, ист-эндский фотограф, который привел Джин в «Вог», стал звездой международного масштаба вместе с ней, а теперь с ней же встречался. Бейли станет Мику другом и переживет эпоху обеих сестер Шримптон; быть может, это самый близкий друг Мика вне музыкального мира.

В момент знакомства они были бесконечно разные: одному девятнадцать, и он учится в ЛШЭ, другой на пять лет старше и уже достиг непревзойденного, казалось бы, пика славы. Шик и утонченность жизни Бейли поистине потрясли Мика — спортивные автомобили «лотус-илан», студии в бывших конюшнях и ковбойские сапоги, которые Бейли превратил в неотъемлемые аксессуары фотографа, заменив ими пальмы в горшках, черное покрывало и «сейчас вылетит птичка!». Немалую роль сыграл и его неизменный (притом совершенно подлинный) акцент кокни, от которого восторженно трепетали дебютантки и носившиеся с Бейли аристократки из женских журналов. Мик так им восхищался, что позволял насмехаться над своей внешностью, на что немногие осмеливались на публике. Когда Ева Джаггер ходила с Миком по магазинам, шутил Бейли, у нее не бывало проблем, если надо было зайти туда, куда детей не пускали. Она оставляла ребенка снаружи, прочно приклеив к витрине за губу.

В начале их дружбы, сыграв Пипа с Гербертом Покетом из диккенсовских «Больших надежд», Мик попросил Бейли сходить с ним в ресторан и научить себя вести. Они пошли в «Кассероль» на Кингз-роуд, неподалеку от Края Света, где трое закаленных «Стоунз» совсем недавно питались краденым молоком и черствыми кексами. Мик оплатил счет — что, вообще-то, на него не похоже, — но заартачился, когда Бейли посоветовал оставить чаевые. В конце концов Мик выложил на стол купюру в десять шиллингов — сейчас это пятьдесят пенсов, чья покупательная

способность в 1964 году была равна нынешним 10 фунтам. Когда они уходили, Бейли заметил, как Мик снова спрятал купюру в карман.

Бейли скоро расчислил влияние Эндрю Олдэма на Мика — ему эти двое напоминали искушенного старшего брата и восхищенного младшего, и в сравнении с ними бледнела его собственная лепка иконы высокой моды из Джин Шримптон. На тех немногих концертах «Стоунз», где он побывал, он к тому же наблюдал с неловкостью, как Брайан Джонс пытается восстановить былые власть и статус. Зоркий глаз фотографа подмечал нюансы: к примеру, Мик с удовольствием катался с Бейли и Джин в скромном «мини-майноре», а Брайан разъезжал в громоздком «хамбере» — «викарии на таких ездят». После концерта, вспоминает Бейли, Мик и Кит изображали злых детей, играли в явно привычную игру «смоемся от Брайана».

Крисси Шримптон тоже осознавала власть Олдэма над Миком, хотя в ее нежном возрасте — ей еще не исполнилось девятнадцати — власть эта оставалась для нее тайной за семью печатями. Теперь Крисси почти все ночи проводила с Миком на Мейпсбери-роуд, хотя, держа лицо перед родителями, снимала студию с Лиз Гриббен. Когда в квартиру звонила Джеки Грэм или другие малолетние поклонницы, им отвечал напряженный женский голос, отбивавший охоту снова ни с того ни с сего заявляться на крыльцо.

Слава «Стоунз» росла, и, однако, Мик по-прежнему почитал за великую честь встречаться с сестрой Джин Шримптон, хотя Крисси не желала пользоваться выгодами, которые сулила ей фамилия, а равно и своей ослепительной красотой, и продолжала работать секретаршей — теперь уже в «Декке», где записывались «Стоунз». «Я по-прежнему хотела все время быть с ним, — вспоминает она. — Но моя жизнь проходила в основном днем, а Микова — в основном по ночам». А права, которые заявлял на Мика ее соперник Олдэм, Крисси в состоянии описать лишь словами «могущественный» и «пугающий».

Ее взрывные ссоры с Миком, порой не обходившиеся без физического насилия, обострялись прямо пропорционально росту славы «Стоунз»; Мик все отчетливее сознавал, что звезда в группе он, и все чаще, едва на горизонте появлялись поклонницы, гнал Крисси с глаз долой. К ужасу человека, превыше всего ценившего клевизну и самообладание, скандалы все чаще происходили на людях — на концертах, вечеринках, в новых клубах вроде «Ад Либ». «Один раз они ужасно поругались в конторе Эрика Истона, — вспоминает Ширли Арнольд. — В результате Крисси пнула Мика и спихнула с лестницы».

Поклонники, считавшие его недостижимым божеством, изумились бы, узрев, в каком он пребывал расстройстве, когда Крисси хлопала дверью и вылетала в ночь, а регулярные звонки в дом ее матери не проясняли, куда она подевалась. Эндрю Олдэм получал страдальческий сигнал бедствия и, как правило, обнаруживал Мика на скамейке на набережной Темзы, подальше от любопытных глаз и ушей. Как вспоминает Олдэм в «Stoned», Мик излагал свою трактовку ссоры и чуть ли не в слезах рассказывал, как Крисси набросилась на него с кулаками. (Она теперь решительно заявляет, что к кулакам никогда не прибегала и «он не был жертвой домашнего насилия».) Задушевная беседа с Олдэмом нередко затягивалась до утра, после чего они шли по опустелому Вест-Энду и завтракали в кафе среди таксистов.

Олдэм пишет, что в тот период они с Миком «были близки, как только могут быть близки двое юношей», и с тех пор насчет этой близости строятся бесконечные догадки. Олдэм явно не был гомосексуален — незадолго до того он начал встречаться с хэмпстедской девушкой Шейлой Клейн (эта фамилия позже громко прозвучит в совсем другом контексте), на которой вскоре и женится. С другой стороны, нутром чуя любой эпатаж, он добивался дружбы открытых геев от мира музыки — в частности, автора мюзикла «Оливер!» Лайонела Барта — и перенимал их жестикуляцию и речевые обороты, совершенствуя свой репертуар, развлекая друзей и сбивая с толку врагов.

В общем, поползли слухи, что в крайне тесном жилище в доме 33 по Мейпсбери-роуд Мик и Олдэм так близки, что даже спят в одной постели. Необходимо тут же прибавить, что в 1964 году души были чище и это обстоятельство могло значить не то же, что ныне. Молодые люди могли дружить платонически, в викторианском духе, делить квартиру, комнату и даже постель (что нередко случалось с музыкантами поп-групп на гастролях), и в этом не читалось гомоэротического подтекста. В своих мемуарах сам Олдэм вспоминает ночь, когда они вдвоем приехали в квартиру его матери в Незерхолл-Гарденз, Хэмпстед, решили не тащиться домой в Уиллсден и залечь прямо здесь. Уже после обеда, заглянув к сыну в комнату, миссис Олдэм увидела, что они ютятся в его односпальной постели, по-прежнему глухие к миру.

По рассказам Крисси, будущую невесту Олдэма Шейлу Клейн эти слухи тоже бесили, и — в другой день, на Мейпсбери-роуд, — она предложила провести самостоятельное расследование. «[Шейла] заставила меня прождать с ней всю ночь — хотела посмотреть, спят ли Эндрю с Миком в одной постели, и они спали в одной постели… Мы зашли, а они спят, лицом в одну сторону,

и, помню, я подумала, какие они славные. Шейла сказала: „Ну вот, я так и знала!“ — и я по сей день не понимаю, что она имела в виду».

* * *

7 февраля 1964 года «Битлз» впервые пересекли Атлантику, приземлились в Нью-Йорке посреди подростковой битломании, в сравнении с которой бледнела европейская, и положили конец американскому господству в поп-музыке одним выступлением в телевизионном «Шоу Эда Салливана». Они стали самым востребованным британским экспортным товаром после Шекспира и шотландского виски, бесконечно очаровательными и воспитанными посланниками, а их когда-то возмутительные прически родина почитала теперь за драгоценный национальный актив. На приеме, устроенном в их честь в Вашингтоне, одна женщина достала маникюрные ножницы и игриво откромсала локон-другой с затылка у Ринго Старра. Представители британских СМИ вознегодовали, будто она изуродовала королевские регалии.

«Битлз» покоряли Америку, а «Роллинг Стоунз» удовольствовались покорением американского трио, назначенного гвоздем их вторых британских гастролей. В Великобританию прибыла чернокожая женская группа Фила Спектора *The Ronnetes*, чья бурная «Be My Baby» стала на островах хитом и в рознице абсолютно затмила «I Wanna Be Your Man». К тому же они были сексуальны, как никакая другая женская поп-группа, — прически вида «пчелиный улей», нахально подведенные глаза, облегающие брючные костюмы с шифоновыми рукавами. Но и это не спасло их от судьбы, два месяца назад постигшей *The Everly Brothers*. Еще до начала гастролей хедлайнерами стали «Стоунз».

Спектор, менеджер и продюсер трио, уже зациклился на солистке Веронике Беннетт, Ронни (которую впоследствии подвергнет готически устрашающему браку). Заранее получив от будущего британского коллеги Эндрю Олдэма словесный портрет трех центральных музыкантов «Стоунз», Спектор послал им всем грозную телеграмму: «Девочек моих не троньте». Это не помешало Мику и Киту с порога нацелиться на «пчелиный улей» Ронни на вечеринке в мейфэрской квартире диджея Тони Холла; туда же в канун своего отбытия в Америку пришли Джон Леннон и Джордж Харрисон. Корреспондентка журнала «Бойфренд» Морин О’Грейди помнит, как необычайно натянуто общались

дартфордские приятели, соперничая за внимание Ронни, и как разобиделся Мик, когда она оказалась невосприимчива к его чарам и ушла с битлом Джорджем.

«I Wanna Be Your Man» едва выпала из «Топ-10», и ненасытная поп-музыкальная машина уже требовала от «Роллинг Стоунз» третьего сингла. На сей раз никакой дружелюбный битл их не выручит. «Стоунз» не стали копаться в разграбленных каталогах ритм-энд-блюза и вспомнили о единственном белом американском исполнителе, который повлиял на всех. Они единодушно выбрали «Not Fade Away», оборотную сторону хитового сингла Бадди Холли 1957 года «Oh Boy», — Мик вживую видел, как Холли исполнял ее в кинотеатре «Вулич-Гранада» на единственных британских гастролях, которые тот успел провести до преждевременной смерти. По счастливой случайности один из совместных концертов «Стоунз» и *The Ronnetes* проходил в том же кинотеатре.

«Not Fade Away» записали в студии «Риджент саунд» в краткий перерыв между концертами, ближе к началу гастролей. Чтобы смягчить всеобщую усталость и ворчливость, Олдэм превратил сессию в пьянку и позвал на подмогу разнообразных популярных персон. Американский певец Джин Питни, бывший клиент пресс-агента Олдэма, вложил в запись дополнительную перкуссию и гигантскую бутылку коньяка. Заскочили поглазеть Грэм Нэш и Аллан Кларк из (весьма уместных) *The Hollies*, а великий Фил Спектор, когда-то продюсировавший пластинки Питни, тряс маракасами.

«Not Fade Away» Бадди Холли и *The Crickets* — почти гимн, речитатив а капелла, и единственный ритм отбивается барабанными палочками по картонной коробке. Кавер «Стоунз» вышел полнокровный и агрессивный, как «I Wanna Be Your Man», и ритм-гитара Кита впервые — хотя отнюдь не в последний раз — по максимуму выдавала прерывистый, шаткий бит, изобретенный их недавним гастрольным соратником Бо Диддли. Мик и не пытался изобразить тонкость и обаяние вокала Холли — он по-прежнему держался рычащего сексуального вызова. В противовес ритмичным аккордам Кита, Брайан вел пульсирующую партию на губной гармошке, после которой остальные временно простили ему все. В результате, прокомментировал Эндрю Олдэм, получилась, конечно, не «стена звука», достойная Фила Спектора, но «стена шума» знатная.

Поскольку на оборотную сторону записать было нечего, а опьянение решительно забрало власть, Спектор и Мик вместе набросали песенку под названием «Little by Little», прямиком скопированную с «Shame Shame Shame» Джимми Рида. Позже, во

время другой сессии, записали еще две песни, обе откровенно не подходящие для коммерческого выпуска. «And Mr Spector and Mr Pitney Came Too»[105] — инструментальный джем, злое издевательство Мика над пожилым боссом «Декки» сэром Эдвардом Льюисом. «Andrew's Blues»[106] — порнографический монолог Фила Спектора, посвящение его главному британскому апостолу, бэк-вокалисты — Аллан Кларк и Грэм Нэш.

«Not Fade Away» вышла 21 февраля, и немногие среди целевой аудитории распознали в ней поклон Бадди Холли. Сингл получился неукротимо бешеный, типичные «Роллинг Стоунз», что к тому времени означало «типичный Мик». Джеки Грэм и иже с ней виделся не молодой и безвременно погибший техасский очкарик, а иронический взгляд и влажные пухлые губы, что коверкали оригинальное «A love for real will not fade away» до полуграмотного «Love is love and not fade away»[107] и превращали печальную надежду в сексуальный *fait accompli*.[108] Пока Мик разъезжал по гастролям, затмевая, хоть и не завоевывая Ронни из *The Ronnetes*, сингл мигом добрался до третьей позиции в британских чартах.

Толпы читателей — во всяком случае, читательских отпрысков — полюбили «Стоунз», и британской национальной прессе, которая, подобно викторианскому синему чулку, шарахалась от их причесок и «грязи», пришлось сочинять, что бы сообщить о них хорошего. Даже Эндрю Олдэм не продиктовал бы формулировки лучше, чем та, что в итоге родили на Флит-стрит. «На вид это мальчишки, которых любая уважающая себя мать запирала бы в ванной, — писала „Дейли экспресс“. — Пять жестких молодых лондонских музыкантов — толстые губы, бледные щеки, неухоженные патлы… но теперь, когда „Битлз“ говорят со всеми поколениями, „Роллинг Стоунз“ заговорили от имени подростков». Морин Клив из лондонской «Ивнинг стандард» — одна из первых колумнисток национальной прессы, взявшая интервью у «Битлз», — написала о «Стоунз» брезгливо, что было стократ дороже пятизвездочного обожания: «Они изуродовали музыкальный пейзаж, отбросили его назад лет, пожалуй, на восемь… они чудовищно выглядят, а Мика вообще словами не описать».

Остальные журналисты наперегонки ринулись перепевать шпаргалки Олдэма, изображая «Битлз» — но не рискуя *lèse-majesté*[109] и неизбежным падением тиражей — чуточку слишком степенными и традиционными, а «Стоунз» — их непревзойденными соперниками на переднем крае. Поклонникам двух групп приписывались взаимная неприязнь и непримиримость, как болельщикам соперничающих футбольных

команд (хотя в действительности аудитории во многом перекрывались): одна половина стадиона болеет за честный, пристойный, ласковый Север, другая — за циничный, самодовольный и наплевательский Юг; семейные ложи стоя аплодируют мелодичности, обаянию и гигиене, хулиганская галерка славит грубость, угрюмость и парикмахерский беспредел. Несколькими месяцами ранее стриженные под «Битлз» школьники по всей стране не допускались к занятиям; теперь одного парня, постригшегося под Джаггера, исключили из школы и приняли обратно, когда он «постригся почти как „Битлз“».

Raison d'être[110] любой поп-звезды мужского пола, от «Битлз» и Элвиса до Фрэнка Синатры и Руди Вэлли, — сексапильность. Величайшая имиджевая удача Олдэма в том, что он изобразил «Стоунз» сексуальной угрозой. В марте аудитория (по большей части мужская) «Мелоди мейкер» узрела шапку, искусно скормленную газете Олдэмом: «ВЫ ОТПУСТИТЕ СВОЮ СЕСТРУ ГУЛЯТЬ С „РОЛЛИНГ СТОУНОМ“?» «Экспресс» угодливо усугубила: «ВЫ РАЗРЕШИТЕ СВОЕЙ ДОЧЕРИ ВЫЙТИ ЗАМУЖ ЗА „РОЛЛИНГ СТОУНА“?» По всей Средней Англии внутреннему взору обитателей приличных домов предстали кошмарные виденья. Не требовалось уточнять, который из «Роллинг Стоунз» представляет наибольшую опасность для добродетели всех этих сестер и дочерей. Со времен Джакомо Казановы в Италии восемнадцатого столетия не бывало страшилы-соблазнителя сопоставимых масштабов.

На гастролях — в поездках с концерта на концерт, по-прежнему совершенно законопослушных и ненавязчивых, — группу публично оскорбляли и высмеивали, выгоняли из гостиниц, отказывались обслуживать в ресторанах, пабах и магазинах, порой даже метелили. В Манчестере после первого эфира «Самых популярных» музыканты пошли в китайский ресторан, выпили аперитивы, а потом час просидели, дожидаясь еды. Когда они встали, щепетильно заплатив за выпивку, повар вылетел из кухни и погнал их за дверь, размахивая мясницким тесаком. Во время гастролей *The Ronnetes* концерт в кинотеатре «Адельфи» в Слау закончился так поздно, что из ресторанов открыт был только кафетерий в аэропорту Хитроу. Они сидели, жуя пластмассовую еду, и тут на них заорал дородный американец за соседним столиком. Мик, что само по себе поразительно, подошел возразить, получил по лицу и упал навзничь. Кит попытался ему помочь, но тоже был сбит с ног. До современной системы охраны аэропортов было еще далеко, и газетчики об инциденте не пронюхали.

На концертах «Not Fade Away» доводила аудиторию до

исступления — странная судьба выпала скромному гимну прерий Бадди Холли. Песня была их лучшим концертным номером — благодаря не столько вокалу Мика, сколько гармошке Брайана. Белокурая восковая фигура словно оживала — Брайан горбился над микрофоном, жмурясь под челкой и поводя плечами, точно в буквальном смысле слова раздувал угли своего лидерства.

Умозрительный поп-музыкальный конфликт британского Севера и Юга достиг апогея в своей битве при Геттисберге — на «Балу безумных модов»: в ходе прямой трансляции из «Имперского бассейна Уэмбли» «Роллинг Стоунз» нос к носу столкнули со сливками мерсийского бита, в том числе Силлой Блэк, *The Fourmost, The Searchers*, а также Билли Креймером и *The Dakotas*. Прибыв на место, «Стоунз» обнаружили, что выступать им предстоит на крутящемся подиуме в окружении примерно восьми тысяч уже распаленных фанатов. Мик перепугался до смерти — он был уверен, что его стащат со сцены, не успеет он допеть первую песню, и кого-нибудь непременно убьют. К сцене они бежали по живому коридору полиции и капельдинеров, неубедительно складывая губами собственную песню, которая между тем играла в динамиках. Кордон тут же сломался под натиском толпы, и «Стоунз» застряли среди безумных модов, а их музыка грохотала на пустой сцене.

После сета они проторчали на подиуме еще полчаса, отбиваясь от абордажа, а тем временем на улице рокеры-байкеры, архивраги модов, затеяли потасовку, в результате чего тридцать человек забрали в полицию. Здесь, в отличие от настоящего Геттисберга, Юг одержал оглушительную победу над всеми соперниками, кроме одного. «С точки зрения массовой популярности, — написал штатный корреспондент „Мелоди мейкер“ Рэй Коулмен, — „Стоунз“ уступают только „Битлз“».

* * *

Но одними концертами эту победу не удержать. Чтобы обскакать мерсийский бит и взаправду конкурировать с битлами, «Стоунз» требовалось выпустить сингл не хуже, чем «Not Fade Away», а затем — такова скорость метаболизма в поп-чартах — выпускать синглы в среднем раз в три месяца. Поиск песен, которые можно было петь, не поступаясь блюзовыми идеалами и не подрывая тщательно выстроенного имиджа плохих парней, с течением времени усложнялся.

Число вариантов сократилось, поскольку четыре потенциальных сингла разом вышли на миньоне: «Bye Bye

Johnny» Чака Берри, «Poison Ivy» *The Coasters*, «Money» Барретта Стронга и «You Better Move On» Артура Александера; эту последнюю Мик неизменно объявлял как «наш медляк» и пел в нехарактерно задушевном, жалобном даже ключе, хотя подтекст «отвали» по-прежнему читался очень ясно. Миньоны, выпускавшиеся на 45 оборотов в минуту в глянцевом конверте с картинкой, на британском рынке по важности не уступали альбомам и числились в отдельных чартах. Первый миньон «Стоунз» не просто взлетел на первую строчку, но к тому же добрался до пятнадцатой позиции в чартах синглов.

Очевидное решение — кончать с каверами и начать писать свое, как с блистательным успехом делали два главных битла. Благодаря Джону Леннону и Полу Маккартни сочинение песен перестало быть священной прерогативой «улицы жестяного дребезга», рифмующей «кровь» и «любовь»; пробовать писать свое имел теперь право любой, сколь угодно необученный британский поп-музыкант. Если получится, в неотвратимый, казалось бы, день, когда слушатели устанут глазеть на музыканта, он сможет целиком посвятить себя сочинительству. Даже Леннон и Маккартни на пике завоевания Америки утешались этой гарантией.

До той поры Мик не видел себя автором и уж тем более участником сочинительского дуэта, который в один прекрасный день встанет в один ряд с Ленноном и Маккартни. Идею подал Эндрю Олдэм, и руководствовался он отнюдь не саморазвитием Мика. Дело было в том, что он, как менеджер и пресс-агент, целыми днями увлеченно компрометировал «Стоунз»; будущий Фил Спектор между тем скучал, работая в студии с «каверной группой», и его раздражала необходимость платить отчисления авторам песен.

В феврале он величественно проинформировал «Рекорд миррор», что к осени станет «самым влиятельным независимым музыкальным продюсером Великобритании». Поскольку одни только «Стоунз» такого титула не оправдывали, он деятельно искал других музыкантов, которые войдут в его звукозаписывающее стойло а-ля Спектор, — и одного уже нашел. Он подписал Клео Силвестер, которая полтора года назад прослушивалась на бэк-вокалистку «Стоунз», а потом крутила с Миком платоническую любовь и разбила ему сердце. Собственно, Мик и порекомендовал ее Олдэму, хотя сам до сих пор так переживал разрыв, что дружить с Клео не мог.

В исполнении Клео Олдэм выпустил старый хит *The Teddy Bears* «To Know Him Is to Love Him» — первую запись и первый продюсерский успех настоящего Фила Спектора. На оборотной

стороне записали инструментал «There Are but Five Rolling Stones», сыгранный «Стоунз», но помпезно приписанный «Оркестру Эндрю Олдэма». Поп-карьера у Клео не задалась, но впоследствии она стала актрисой и получала премии; в частности, она сыграла в моноспектакле о Мэри Сикоул, «чернокожей Флоренс Найтингейл» времен Крымской войны.

Бытовые условия в доме 33 по Мейпсбери-роуд и тот факт, что Брайан пропадал в Уиндзоре, означали, что писать песни в «Роллинг Стоунз» более или менее придется Мику и Киту. Кит мастерски брал гипнотические аккорды — как в «Not Fade Away», — Мик искусно обращался со словами, и это, в свою очередь, определяло, кто будет писать стихи, а кто музыку. Оба признавали, что идея богатая, но так трепетали перед многочисленными конкурентами, что боялись сесть и попробовать. Олдэм вливал в них весь свой изощренный дар убеждения до капли — мол, вы вспомните, с какой легкостью тогда в клубе Кена Кольера Джон и Пол набросали «I Wanna Be Your Man», — живописал фантастические (и сильно преуменьшенные, как выяснилось впоследствии) авторские отчисления. Даже это не подвигло Мика попробовать.

Наконец однажды вечером в ноябре 1963 года Олдэм прибегнул к насилию: запер Мика с Китом в кухне, предварительно убрав оттуда всю еду и напитки, а сам уехал на вечер к матери в Хэмпстед. Если хотят сегодня пожрать, крикнул он на прощание, чтоб к его возвращению была песня. Вернувшись спустя пару часов, он тихонько открыл дверь, на цыпочках поднялся до середины лестницы и услышал, что они вовсю работают. Он снова спустился, хлопнул дверью и заорал: «Ну что, написали?» Обиженный голодный Мик — губы не покормлены — «сказал, что они, блядь, написали, и пусть я, блядь, только попробую сказать, что мне не нравится».

Эта первая попытка, неосознанный ответ на давление Олдэма, называлась «It Should Be You» и достаточно походила на настоящую песню, а потому они попробовали снова. И снова. По счастью, «Стоунз» как раз отправлялись в третьи британские гастроли — на сей раз вместе с другим бывшим студентом от британской поп-музыки Майком Сарном, — что предоставляло им ролевые модели, с которых можно брать пример, и многие часы скуки за кулисами или в фургоне Стю, где сочинение мелодий и стихов прямо-таки грело душу. Вскоре Мик и Кит набрали с полдюжины песен и из самых многообещающих во время кратких наездов обратно в Лондон составили черновую демозапись на «Риджент саунд». Все эти песни выдавали романтическую, даже феминную сторону сочинителей, решительно неприемлемую для

«Стоунз»; некоторые, более того, были прямо рассчитаны на девочек: «My Only Girl», «We Were Falling in Love», «Will You Be My Lover Tonight?». Чтобы зафиксировать авторские права и получать хоть какие-нибудь отчисления, Олдэм создал издательскую компанию «Нанкер Фелдж мьюзик» — намеренно гротескное название в противовес ненавязчивым и традиционным *Northern Songs*[111]«Битлз». «Нанкером» Брайан называл свои гримасы а-ля Везунчик Джим, а Фелдж был соседом «Стоунз» по квартире на Эдит-гроув, который живописно харкал на стены.

Поиски исполнителей на эти первые песни Джаггера и Ричарда Олдэм ограничивал нижними слоями британской поп-музыки и даже там добился крайне скромных успехов. «Will You Be My Lover Tonight?» записал общий друг Олдэма и «Стоунз» по имени Джордж Бин — сингл вышел на «Декке» в январе 1964 года и канул без следа. «Shang A Doo Lang», без зазрения совести содранная с «He's Sure the Boy I Love» *The Crystals*, отошла шестнадцатилетней новоявленной певице Эдриэнн Поста; Олдэм выпустил ее, оформив спектральными эффектами «стены звука». Самым статусным уловом оказался Джин Питни, крупная американская фигура, чья нежность к лондонским поп-низам привела его к игре на перкуссии при записи «Not Fade Away». Так вышло, что Питни требовалось чем-нибудь догнаться после недавнего крупного хита «24 Hours from Tulsa» Бэкерэка и Дэвида. Олдэм уговорил его взять «My Only Girl», переименованную в «That Girl Belongs to Yesterday». Питни существенно переписал песню, но, когда она попала в британский «Топ-10» и даже просочилась в американский «Топ-100», авторство Мика и Кита сохранилось.

Эдриэнн Поста была дочерью богатого мебельщика, который планировал не мытьем, так катаньем превратить дочку в звезду. В начале марта «Декка» выпустила ее версию «Shang A Doo Lang», и Олдэм уломал мистера Поста по такому случаю закатить вечеринку в его квартире на Симор-плейс в Бейсуотере. На вечеринке состоялась судьбоносная встреча, хотя и не та, которую планировал Олдэм. Решив, что Киту Ричарду пора «начать гулять с кем-нибудь, кроме гитары», Олдэм попросил свою подругу Шейлу Клейн привести кого-нибудь для Кита. Та выбрала подругу с удачным именем Линда Кит, бывшую секретаршу из «Вог», выросшую до фотомодели.

В 1964 году вечеринки по поводу выхода пластинок были необычным делом, и пожелать синглу Эдриэнн семи футов под килем, а также воспользоваться гостеприимством мистера Поста заявилась огромная толпа представителей Свингующего Лондона. В толпе этой был Питер Эшер из дуэта «Питер и Гордон»,[112]

тоже недавно поживившегося песнями Леннона и Маккартни. Эшер привел с собой свою сестру-актрису Джейн и ее парня Пола Маккартни, который жил в доме Эшеров на Уимпоул-стрит в Мэрилебоне. С ними же подтянулся и старый хэмпстедский приятель Олдэма по имени Джон Данбар, и его семнадцатилетняя подруга Марианна Фейтфулл.

Это имя всегда казалось слишком совершенным для его носительницы — «Фейтфулл», с двумя «л», подразумевало двойную дозу невинной верности,[113] — но его не изобретали пресс-агенты, как многие полагали впоследствии. Отец Марианны был ученым, звали его Роберт Глинн Фейтфулл, во Вторую мировую он служил в британской разведке, потом защитил докторскую степень по психологии в Ливерпульском университете. В этой, казалось бы, воплощенной английской розе ничто не намекало на экзотические корни, с которыми не мог бы тягаться никто в жизни Мика — ни до, ни после.

Ее мать Ева была австро-венгерской аристократкой, баронессой Эриссо, чья семья Захер-Мазох прослеживает свою историю до Карла Великого. Двоюродный дедушка Евы Леопольд Захер-Мазох — автор повести «Венера в мехах», где он в честь себя нарек «мазохизмом» удовольствие, испытываемое человеком от боли. Ева выросла в роскоши эпохи Габсбургов, в Вене 1930-х была актрисой и танцовщицей в труппе Макса Райнхардта,[114] могла бы поехать с ним в Америку и сделать карьеру в Голливуде. Однако она вышла за британского разведчика Роберта Фейтфулла и поселилась с ним в Великобритании, где в 1946-м родился их единственный ребенок, дочь Марианна.

Пара разъехалась в 1952-м, и австрийская баронесса осела не где-нибудь, а в Рединге, скучном беркширском городке, славном разве что печеньем «Хантли и Палмер» и «Балладой Редингской тюрьмы» Оскара Уайльда. Здесь она купила домишко в бедном районе и работала то продавщицей-консультанткой, то официанткой в кофейне, то автобусным кондуктором, между тем внушая дочери ощущение патрицианского превосходства. Марианна на полублаготворительной основе отучилась в школе Святого Иосифа при католическом монастыре, и девочек там держали в такой строгости, что им приходилось мыться в комбинациях, дабы ненароком не согрешить, взглянув на собственное нагое тело.

Она выросла потрясающе умной красавицей, невнятно невинной, но с роскошным телом; говорила изысканно и застенчиво, однако обладала пытливым умом и пела богатым меццо-сопрано. Она ни капли не сомневалась, что ей уготовано выступать в театре и на музыкальной сцене — возможно, и то и

другое, — и к шестнадцати уже выступала фолк-певицей в кофейнях Рединга. В начале 1964 года она заехала в Кембридж на студенческий бал и познакомилась с другом Эндрю Олдэма Джоном Данбаром, который изучал тогда изобразительные искусства в Черчилль-колледже. Олдэм хотел расширить свою менеджерскую империю и поинтересовался у Данбара, не знает ли тот каких-нибудь певиц. «Вообще-то, знаю», — ответил Данбар.

На вечеринку к Эдриэнн Поста большинство девиц явились в «кукольных» платьицах, разноцветных, как бабочки, с вызывающе короткими юбками. Марианна надела синие джинсы и мешковатую рубаху Данбара — и это было сексуальнее, чем любой обтягивающий наряд. Тони Калдер стоял у двери с Миком, Олдэмом, Крисси Шримптон и Шейлой Клейн; он до сих пор помнит ее появление: «Будто кто-то выключил звук. Будто нам явилась Дева Мария с потрясающими сиськами. Эндрю и Мик хором сказали: „Я хочу ее выебать“. Их подруги такие: „Что-что вы сказали?“ А Мик и Эндрю: „Мы сказали, хотим ее записать“».

Марианна тогда полагала «Роллинг Стоунз» «школьным хулиганьем… куда им до лоска Джона Леннона или Пола Маккартни». По ее позднейшим рассказам, она бы и не заметила Мика, если бы он в очередной раз не скандалил с Крисси, «а та плакала и орала на него… и в пылу у нее отклеивались накладные ресницы». Больше всего ее заинтересовал Эндрю Олдэм, особенно когда он сам подошел («носатый, угловатый, на хищную птицу похож»), бесцеремонно осведомился у Джона Данбара, как ее зовут, — в те годы о женском равноправии еще не слыхали, — и, узнав, что ее взаправду зовут Марианной Фейтфулл, пообещал сделать ее поп-звездой.

К своему изумлению, в считаные дни Марианна заключила контракт с «Деккой» и договорилась о записи сингла, который спродюсирует Олдэм. На первой стороне должна была быть песня Лайонела Барта «I Don’t Know How (To Tell You)», но она попробовала, и выяснилось, что песня совсем не ложится на ее голос и не подходит личности, которую планировал слепить из нее Свенгали. Олдэм обратился к своему карманному дуэту Джаггер — Ричард и четко проинструктировал их, какая ему нужна баллада для Марианны: «Она из монастыря. Я хочу песню с кирпичными стенами, высокими окнами и без никакого секса».

Песня подписана двумя именами, но Тони Калдер вспоминает, что задумка была лично Мика, — тот работал с сессионным гитаристом Биг Джимом Салливаном.[115] Получился монолог одинокой, разочарованной, уже пожившей на свете женщины — напоминающий «Волшебницу Шалот» Альфреда Теннисона и предвосхищающий битловскую «Eleanor Rigby», —

вспышка чувствительности, почти женской интуиции, Мику безусловно присущей, но редко выказываемой. Первоначальное название «As Time Goes By» превратилось в «As Tears Goes By», чтобы не путалось со знаменитым номером пианиста Дули Уилсона в «Касабланке».

Оглядываясь назад, Марианна считает «As Tears Goes By» «песней для Франсуазы Арди…[116] Европоп, как из французского музыкального автомата… „Волшебница Шалот“ на мелодию „These Foolish Things“[117]». И однако, она признает, что для столь неопытного сочинителя песня демонстрирует замечательную зрелость, даже прозорливость. «Совершенно поразительно, что двадцатилетний мальчик написал песню о женщине, которая грустит по своей жизни. Необъяснимо здесь то, что Мик написал этот текст задолго до всего, что случилось… в этой песне как будто предсказана вся наша с ним история».

На вторую сессию Марианна поехала из Рединга в Лондон под присмотром подруги, Салли Олдфилд (сестры Майка, будущего гениального создателя «Tubular Bells»[118]). Олдэм не отступился от формулы «кирпичные стены и никакого секса», и энергичное меццо-сопрано Марианны в записи приглушено до шепотной застенчивости, подчеркнутой трагизмом *cor anglais*, он же английский рожок. Мик и Кит наблюдали запись, а потом подвезли девушек к Паддингтону на такси. В дороге Мик пытался усадить Марианну к себе на колени, но та подсунула ему Салли. «Вот в таком ключе все происходило, — вспоминает она. — Ах ты, думаю, наглый паршивец. Ну что за детский сад?»

В течение месяца «As Tears Goes By» попала в британский «Топ-20» и в итоге добралась до девятого места. Британская поп-музыка наконец получила совершенно английскую певицу — во всяком случае, такое складывалось впечатление — вместо недоделанных американских. Газетчики озадаченно чесали в затылке: два участника группы, которая прославилась своей непристойностью, необузданностью и неотесанностью, впервые втолкнули в чарты аристократию — не говоря уж о невинности.

Казалось бы, успех «As Tears Goes By» должен был вызвать к жизни поток удач сочинительского дуэта Джаггера и Ричарда, которые в конце концов принесут славу их собственной группе, а не череде разнородных пришлецов. Но, как ни странно, песня на девятой позиции чартов их, скорее, затормозила. Мик понятия не имел, откуда эта песня взялась; они с Китом бились неделями, и Мик уже отчаялся написать что-нибудь хоть вполовину столь же удачное.

Разумеется, когда 17 апреля вышел первый альбом «Роллинг Стоунз», было еще отнюдь не очевидно, что в их рядах таятся

будущие Леннон и Маккартни. Альбом записали на «Риджент саунд» за пять дней, которые удалось урвать у гастролей с *The Ronnetes*, и он почти целиком состоял из каверов, от которых их так упорно отучал Олдэм: «Carol» Чака Берри, «Mona (I Need You Baby)» Бо Диддли, «I Just Want to Make Love to You» Вилли Диксона, «I'm a King Bee» Джеймса Мора, «Honest I Do» Джимми Рида, «Can I Get a Witness?» Марвина Гея, «Walking the Dog» Руфуса Томаса, «Route 66» Бобби Трупа. Единственная композиция Джаггера и Ричарда, которую сочли достойной альбома, — «Tell Me (You're Coming Back)», гулкая баллада, отдающая мерсийским битом. Собственно говоря, альбом напоминал живой концерт «Стоунз» (как и первый альбом «Битлз»), и его непосредственность лишь подчеркивалась примитивной аппаратурой «Риджент саунд» и страдальческими взглядами Эндрю Олдэма на часы. Во время записи «Can I Get a Witness?» обнаружилось, что ни Мик, ни все остальные не помнят текста Марвина Гея целиком. Пришлось срочно звонить издателю песни, просить, чтоб нашли текст и оставили у секретарши. Физически, по счастью, развитый вокалист пробежал полмили от Денмарк-стрит до Сэвил-роу, забрал текст, потом вернулся. В записи слышно, что он еще толком не отдышался.

Альбом назвали попросту «The Rolling Stones» — само по себе иллюстрация крайнего высокомерия Олдэма. Первый альбом «Битлз» по традиции носил имя хитового сингла «Please Please Me», и даже их революционный второй альбом «With the Beatles» попахивал консерватизмом. Олдэм же на этом не остановился. Бросив вызов всему отделу продаж «Декки», он настоял на том, чтобы на конверте альбома не было названий группы и альбома — только глянцевая фотография: пятеро музыкантов стоят боком, обернув затененные, неулыбчивые лица к камере. Первым Мик, затем щеголь Чарли, потом втиснулся Билл, за ним почти неузнаваемый Кит и, наконец, Брайан — единственный в их традиционной концертной униформе, кожаный жилет и рубашка, в то время как остальные в костюмах разных оттенков; Брайан символически стоит последним и из группы выбивается.

На обороте конверта — нормальная многословность, список треков, название студии и заявление, которое читается как очередной спесивый закидон Олдэма: «„Роллинг Стоунз" — не просто группа, это стиль жизни». Даже он едва ли предполагал, что спустя почти полвека на вручении премий BAFTA аудитория, состоящая из самых шикарных людей на земле, по-прежнему будет мечтать о такой жизни.

Предварительные заказы альбома превысили 100 000; предзаказ дебютного альбома «Битлз» «Please Please Me»

составлял всего 6000 экземпляров. И более того, на пути к первой позиции в британских чартах «The Rolling Stones» обогнал «With the Beatles», чья популярность наконец упала после полугода на вершине «Топ-20». «Стоунз», ликовал Олдэм, «подмяли „Битлз“» на британском рынке. Теперь пора в Америку.

Глава 6
«Мы часто сидели в постели и решали кроссворды»

Покорить Америку — высшая цель и величайший восторг любой британской группы. И немногим выпадала столь полная неудача, какую пережили «Роллинг Стоунз» на своих первых американских гастролях в июне 1964-го. К добру ли, к худу ли, вскоре страна обратит внимание на Мика, но в тот первый трехнедельный визит его лицо едва ли различали среди пятерых, и всем им разочарование и унижение были отмерены равной мерой.

«Стоунз» не просто пришли по следам триумфального шествия «Битлз», случившегося четырьмя месяцами раньше; они к тому же оказались в арьергарде так называемого британского нашествия — потока других британских групп, ринувшихся через Атлантику и в американские чарты вслед за Джоном, Полом, Джорджем и Ринго. На конверте американского издания их первого альбома «Стоунз» названы «новыми кумирами Англии», что ставило их в один ряд с «мягкой» поп-музыкой, которую они презирали, — всякими *Gerry and the Pacemakers, Dave Clark Five*, Билли Дж. Креймером и *The Dakotas*.

Когда «Битлз» в феврале прибыли в Нью-Йорк, у них имелся сингл «I Want to Hold Your Hand», номер первый в американских чартах. У «Стоунз» не было столь эффектной визитки. Их подаренный битлами британский хит «I Wanna Be Your Man» вышел на студии «Лондон рекордз», американском подразделении «Декки», но затем был спешно изъят, поскольку вторая сторона называлась «Stoned», что в Америке понималось как «пьяный». Его затем выпустили вместе с «Not Fade Away», но даже на рынке, якобы пожиравшем все британские группы без разбору, сингл еле-еле пробрался в «Топ-50» «Биллборда».

Благодаря стараниям Эндрю Олдэма заатлантические слушатели ждали «Роллинг Стоунз» примерно как нового штамма герпеса. «Готовьтесь, американцы, — грозилась „молния“ Ассошиэйтед Пресс, распространенная по газетам и средствам широкого вещания. — По следам „Битлз“ надвигается вторая волна британцев, на вид как овчарки и такие же злые… грязнее, непредсказуемее и растрепаннее „Битлз“…» Великолепная четверка улетала в Штаты, и ее подгоняли надежды и даже молитвы всей страны, как Невилла Чемберлена на пути в Мюнхен или крикетную сборную на пути в Австралазию. 1 июня «Стоунз»

еще не успели покинуть аэропорт Хитроу, а один член палаты общин уже выразил опасения, что музыканты навредят англо-американским отношениям.

Даже на фоне этой грязной работы сарафанного радио Олдэму не удалось добиться широкого освещения гастролей в Америке. Его завернули на телеканалах Эн-би-си и Си-би-эс, а что оскорбительнее всего — не пустили на «Шоу Эда Салливана», которое показало «Битлз» аудитории более 70 миллионов человек и тем закрепило их успех. Как ни парадоксально, самая громкая публикация случилась там, где обычно грязью и неряшливостью не интересуются, — в журнале «Вог». Дайана Вриленд, легендарный редактор американского издания «Вог», согласилась опубликовать фотографию Мика авторства Дэвида Бейли, которую отвергли все британские журналы, хотя сама ни о Мике, ни о его группе в жизни не слыхала. «Мне плевать, кто он, — сказала она Бейли. — Он отлично выглядит, я беру фотографию».

Сообщив, что «Стоунз» «неряшливее и непристойнее „Битлз“», «Вог» описал их емче любого британского издания и к тому же с намеком на этакую женственную испарину, которая, пожалуй, в конечном итоге пригодилась имиджу Мика больше, чем все Эн-би-си, Си-би-эс и Эды Салливаны, вместе взятые: «Новое зрелище для лондонских посвященных — угрюмый молодой человек Мик Джаггер, один из пяти „Роллинг Стоунз“, певцов *[sic]*, которые в июне поедут через всю Америку с концертами. Британцы видят в „Стоунз“ извращенную, тревожную сексапильность, и Джаггер тут впереди своих коллег. Женщин он завораживает, мужчин пугает…»

С самого приезда «Битлз» — три тысячи поклонников с плакатами набились на смотровую площадку, стекла трещат — для городских СМИ прибытие британских поп-групп в нью-йоркский аэропорт Джона Ф. Кеннеди стало рутинным событием. Для «Стоунз» студия «Лондон рекордз» устроила откровенно уцененную версию стандартной процедуры, подписала несколько десятков девочек-подростков послушно покричать, когда группа спускалась по трапу из экономкласса, наняла пару староанглийских овчарок — вот, мол, родственные души — и преподнесла Чарли Уоттсу тортик на двадцать третий день рождения. На последовавшей за этим пресс-конференции журналисты были удивлены, даже разочарованы, когда выяснилось, что «Стоунз» вежливее и красноречивее большинства прежних захватчиков. «Кто у вас лидер группы?» — спросил один репортер. «Мы… мы все», — прошепелявил образцовый студент ЛШЭ Мик без малейшего намека на кокни.

«Битлз» провели первый день в Нью-Йорке со своим

менеджером и внушительной свитой в люксовых номерах на вершине самого роскошного манхэттенского отеля «Плаза» на перекрестке Пятой авеню и Сентрал-парк. «Стоунз» первый день провели в отнюдь не роскошном отеле «Астор» на Таймс-сквер, по двое в убогом номере, со свитой (то есть гастрольным администратором Иэном Стюартом). Чтобы сэкономить средства — весьма настоятельная проблема этих гастролей от начала до конца, — Олдэм ночевал на диване в офисе своего друга и кумира Фила Спектора.

Едва его подопечные заселились в «Астор» (который, о чудо, ни словом не возразил), Олдэм умудрился скормить британской прессе историю про то, что «Стоунз» в подлинно битловском стиле спровоцировали беспорядки посреди Манхэттена и вопящие толпы теперь не дают им выйти из гостиницы. Увы, на фотоснимках агентства, поступивших в Великобританию одновременно с этой байкой, музыканты гуляли по Таймс-сквер, а в округе не наблюдалось ни одной истерички.

Не то чтобы их совсем не замечали. Они прибыли в страну, где каждый «мужественный» мужчина, начиная с президента Линдона Джонсона, стригся, как заключенный, оставляя разве что хохолок, похожий на зубную щетку. «Битлз» за прически не гоняли, поскольку их стиль смутно намекал на классический английский театр — на Лоренса Оливье в «Ричарде III» или «Гамлете». Но куафюры «Роллинг Стоунз» могли означать только гомосексуальность, каковая — за вычетом неких просветленных районов Гринич-Виллидж — здесь полагалась еще противоестественнее и отвратительнее, чем в Великобритании. Волшебное первое свидание с Нью-Йорком Мику и остальным подпортили типично лобовые замечания аборигенов: «Эй ты, петух» или «Ты глянь, петухи!» — и тот факт, что в Англии слово «петух» по-прежнему означало всего лишь птицу, отнюдь не смягчал удара.

Гостеприимность города на несколько градусов потеплела, едва они познакомились с Мюрреем «К» Кауфманом, радиодиджеем «УИНС»,[119] который получил замечательную рекламу своей передаче, в феврале скорешившись с «Битлз». Теперь он взял под крыло и «Стоунз», водил их по ночным клубам вроде «Пепперминт-Лаундж»[120] — где родился, а теперь бился в предсмертных судорогах твист — и знакомил с полезными нью-йоркскими друганами от шоу-бизнеса вроде Боба Кру, автора песен и продюсера *The Four Seasons*.

Между собой «Стоунз» почитали Мюррея нелепым персонажем, но он оказал им одну громадную услугу. Случилось это на вечеринке у него дома, в сумрачном многоквартирнике у

Центрального парка, под названием «Дакота», где спустя шестнадцать лет навсегда застынет в ужасе история «Битлз». В этот вечер Мюррей дал Эндрю Олдэму ритм-энд-блюзовый сингл «It's All Over Now», сочиненный гитаристом Сэма Кука Бобби Уомэком и записанный *The Valentinos* — Уомэком и тремя его братьями. Если б ее спели «Стоунз», вышло бы идеально, твердил диджей. А права можно купить прямо в Нью-Йорке у менеджера Уомэка, бухгалтера, сменившего карьеру на поп-импресарио, по имени Аллен Клейн.

Для Мика и Кита главной достопримечательностью Нью-Йорка был театр «Аполло» — знаменитая гарлемская площадка, где играли черную музыку, где началась карьера Билли Холидей, Эллы Фицджеральд, Ареты Франклин, Стиви Уандера и многих других. Без сопровождения белым в Гарлем вход был по-прежнему заказан, и составить им компанию пришлось просить Ронни Спектор из *The Ronnetes* — в которую Кит до сих пор был влюблен по уши. Поскольку невозможно было найти среди ночи такси в центр, которое они к тому же не могли себе позволить, ночевать пришлось на полу в квартире у матери Ронни в испанском Гарлеме. Утром она приготовила им яичницу с беконом, а они с безупречной вежливостью ее поблагодарили.

К вящему их восторгу, в «Аполло» была Неделя Джеймса Брауна. Браун, «крестный отец соула», совершенно гипнотизировал зрителей, сочетал ритм-энд-блюз и соул с шоу а-ля Барнум,[121] под сопровождение его вокальной группы *The Famous Flames* не замирал ни на миг, танцевал, будто на невидимом движущемся тротуаре (за двадцать лет до «лунной походки» Майкла Джексона), падал на колени, садился на шпагат, наконец, якобы переносил припадок, и двое телохранителей выбегали из-за кулис, закутывали его в плащ и практически уносили. До финального падения занавеса таких драматических инфарктов случалось штуки четыре или пять.

Мик так трепетал перед «крестным отцом», что ни разу не исполнил ни одного из самых потрясающих номеров Брауна — ни «Papa's Got a Brand New Bag», ни «Please Please Please», ни даже «It's a Man's Man's World», хотя это последнее соображение мог бы разделить всей душой. Теперь в пропахшей марихуаной темноте «Аполло» он тщательно подмечал каждое па Брауна — потом надо будет порепетировать перед зеркалом. Когда Ронни протащила их с Китом за кулисы, Мик узрел фигуру почти монаршью, в окружении слуг и лизоблюдов; в бизнес и музыку Браун вникал равно внимательно, следил за каждым пенни и своих музыкантов гонял в хвост и в гриву, штрафуя любого, кто опаздывал или выходил на сцену в нечищеной обуви. Это тоже

были важные уроки на будущее.

Из Нью-Йорка «Стоунз» полетели в Лос-Анджелес на свою единственную общенациональную телесъемку. Не престижное шоу, отнюдь не Эд Салливан, а «Голливуд-Палас» — сборное ревю, которое на той неделе вел Дин Мартин. Когда они явились в студию в неодинаковых костюмах, продюсер ужаснулся, предложил им денег на поход в одежный магазин, но успеха не добился. На репетициях они с великим «Дино» не виделись — вместо него выступал дублер; только во время эфира стало ясно, что их заманили играть боксерскую грушу пьяно-юморного ведущего. «А вот кой-чего для молодежи, — возвестил Мартин тоном безграничного страдания. — Пять молодых музыкантов из Англии… „Роллинг Стоунз“. Как по мне, если целые стоуны, уж лучше „роллс-ройсом“. Не знаю, о чем они там поют, слушайте сами…» Мик пару секунд попел «I Just Want to Make Love to You», и ведущий опять принялся язвить: «„Роллинг Стоунз“! Отличные, правда? [Подчеркнуто закачены глаза.] Люди твердят, что у этих групп слишком длинные волосы, но это оптический обман. У них просто узкие лбы и высокие брови».

Гастроли спланировало американское агентство GAC — тоже, видимо, исходившее злобой. Первый концерт в Сан-Бернардино, Калифорния, прошел неплохо, и заполненный зал воодушевленно взревел, услышав название родного города в Миковой версии «Route 66». Потом группа, пересаживаясь с одного внутреннего рейса экономкласса на другой, отдалилась от шоссе 66: Сан-Антонио, Миннеаполис, Омаха, Детройт, Питтсбург и Харрисбург. На разогреве у них выступал американский исполнитель баллад Бобби Ви, чьи музыканты носили одинаковые шерстяные костюмы, воротнички и галстуки, от которых недавно еле спаслись «Стоунз». Кое-где выступления проходили на ярмарках рядом с карнавальными аттракционами, родео и цирками, включая слоненка и труппу дрессированных тюленей. Предварительная реклама была до крайности неровная, и аудитория варьировалась между восторженными двумя-тремя тысячами и равнодушными несколькими десятками, среди которых большинство составляли деревенские гомофобы ковбойской наружности.

Расцвет «Стоунз», дерзких королей американских дорог, еще только маячил в отдаленном будущем. Сейчас их обступали вооруженные, коротко стриженные и негодующие полицейские, и группа изо всех сил старалась не переступать черту. В одной унылой кирпичной гримерке Мик и Брайан пили ром с колой, а Кит, что для него нетипично, ограничился просто колой. Зашел полицейский, заорал, велел вылить содержимое стаканов в

унитаз. Кит возмутился, а коп вытащил пистолет. И, по воспоминаниям Кита, в отличие от более поздних трансамериканских вояжей, «секса почти не светило… В Нью-Йорке или ЛА всегда что-нибудь подворачивалось, но если тебе приспичило в Омахе 1964 года — всё, тебе кранты».

На маршруте, однако, им предстоял пункт, который почти заслонял все эти мелкие — и временные — минусы. В Чикаго Олдэм забронировал (с расчетом на следующий британский сингл) сессию на «Чесс рекордз», легендарной студии, где записывались Чак Берри, Мадди Уотерс, Вилли Диксон и примерно все остальные крупные звезды ритм-энд-блюза и блюза, преобразившие чопорное Миково детство. То была, пожалуй, величайшая услуга, которую оказал ему Свенгали, — помимо настойчивых советов, вопреки собственным инстинктам, плюнуть на мораль.

Студия, где записывали всевозможную черную музыку, основана была двумя белыми, польскими иммигрантами Леонардом и Филом Чессами, чья фамилия изначально звучала как «Чиз». Двадцатидвухлетний сын Леонарда Маршалл с тринадцати лет трудился на компанию и в период работы в отделе подписки посылал альбомы неизвестному английскому поклоннику блюза по имени Майк Джаггер. Вообще-то, Чессы не пускали к себе на студию чужаков — тем более молодых, белых и британских, — но Маршалл имел представление о лондонском блюзе и уговорил отца и дядю сделать исключение.

У Чессов (Южная Мичиганская авеню, 2120) группа два дня проработала с самым востребованным звукорежиссером студии Роном Мэлоу. (Олдэм доставил музыкантов на студию, но ему хватило ума не прикидываться продюсером, и он скромно держался в сторонке.) Мэлоу обращался с благоговейными молодыми британцами так, как с любыми другими настоящими музыкантами; те в ответ работали усердно и слаженно и за двухдневную сессию записали четырнадцать треков.

Первым пунктом списка шел подарок Мюррея К — «It's All Over Now». Версия *The Valentinos* балансировала на грани бурлеска — гермафродитский вокал и темп, заимствованный из «Memphis, Tennessee» Чака Берри. Рон Мэлоу превратил ее в дребезжащий гитарный поп-трек с рычащим басовым риффом — лакомым куском для всякого музыкального автомата, — но сохранил резкость «Стоунз» и намеки на всевозможные влияния блюзовой Мекки, которая их окружала. Вся группа звучала как никогда, но главным образом прогрессировал вокал Мика, теперь выхолощенный до гопницко-южного рыка, балансирующий между жалостью к себе («Well, I used to wake 'n mawnin', git ma brekfusst

in ba-a-id…»[122]) и презрительно-агрессивным триумфом («Yes, I used to looeerve her, bu-u-rd it's awl over now…»[123]). Изначально текст Бобби Уомэка повествовал о бестолковой подруге, которая «тратит мои деньги… задирает нос», что Мик подправил до «задирает хвост».

Маршалла Чесса забавляло, что Мик, Брайан и Кит вели себя в студии так, как, по их мнению, полагалось себя вести блюзовым мастерам, «глушили „Джек Дэниэлс“ из горла, хотя наши-то парни налили бы в стакан и прихлебывали по чуть-чуть». Отчасти, конечно, они просто нервничали, ждали, что в любую минуту настоящие чикагские блюзмены разорвут их на куски за самонадеянность. Однако сталкивались они со сплошным дружелюбием. В первый день записи в студию к Мэлоу заехали два их величайших героя, Вилли Диксон и Бадди Гай,[124] — оба хотели послушать и засыпали «Стоунз» комплиментами. На второе утро они вошли в вестибюль студии вместе с безупречно одетым человеком с лицом как из черной глины — то был не кто иной, как Мадди Уотерс, без чьих песен (не в последнюю очередь «Rollin' Stone») их группы и не случилось бы на этом свете. Мадди вел себя по-королевски, но, увидев, как Иэн Стюарт тащит аппаратуру «Стоунз», подхватил усилок и занес в студию.

Под конец второго дня из своего поместья/гостиницы «Берри-парк» поглядеть на «Стоунз» приехал сам великий Чак Берри. В великодушии к молодым музыкантам он, вообще-то, не был замечен, но от поклонения невольно смягчился — чему также способствовало количество каверов в исполнении «Стоунз», за которые ему полагались отчисления. «Свингуйте дальше, джентльмены, — на безупречном берри посоветовал им Чак. — Звучите вы превосходно, если позволите мне высказать свое мнение».

Кит навсегда запомнил фантастически прекрасного сессионного музыканта «Чесс» Биг Реда, громадного черного альбиноса, в чьих руках гитара «гибсон» «смахивала на мандолину». В перерывах между своими записями Мик, Кит, Чарли и Стю прокрадывались в соседнюю студию и слушали Биг Реда, но так и не собрались с духом позвать его к себе. «Мы думали: нам невероятно повезло просто здесь оказаться, так что давайте поучимся всему, что подвернется, — вспоминал потом Кит. — Как будто нам давали лишний урок».

А что же Мик? Перед отъездом из Великобритании он на редкость искренне и страстно заявил интервьюеру, что главная его цель в Америке — познакомиться со всеми его блюзовыми кумирами, до которых удастся дотянуться, и даже «увидеть и услышать лично, как они работают, — уже великое дело». Встречи

с Чаком, Мадди, Вилли, Бадди, Биг Редом в Чикаго были пока самыми потрясающими событиями в его жизни, но потом их поглотила всеобъемлющая амнезия Джаггера. «Я не помню, как мы ездили в „Чесс“, — заявит он. — Я только в книжках об этом читал».

После возвращения в Нью-Йорк дела однозначно наладились — гостиница получше («Парк-Шератон», хотя номера по-прежнему двухместные) и два подчистую распроданных концерта в знаменитом Карнеги-холле, как у «Битлз». После второго концерта в гостинице устроили вечеринку, где присутствовал музыкальный корреспондент «Нью-Йорк пост» и близкий друг Боба Дилана Эл Ароновиц.[125] «Едва войдя, — вспоминал он, — первым делом мы увидели, что Мик сидит на постели в окружении стайки элегантных телок, которые так трепещут, будто все разом хотят об него потереться… Так, думаю, ясно — Мику открылся дивный мир обслуживания в номерах».

Тогда же впервые мельком проявилось то отношение к женщинам, которым Мик так прославится впоследствии. К нему, окруженному этим сералем, подошла Глория Стейверз, влиятельный редактор «16 мэгэзин», — сказала, что ей очень понравился концерт. «Вы считаете, мне это льстит?» — ответствовал Мик.

Американский сингл с «мерсийской» песней «Tell Me» способствовал росту продаж альбома, в целом складывалось ощущение, что группа наконец чего-то добивается, и было очевидно, что гастроли надо продолжать и после запланированных трех недель. Однако — к недоумению новоявленных американских поклонников, Ароновица и Мюррея К, — Олдэм потащил группу домой по расписанию. Сам он объяснил это тем, что они обещали сыграть на летнем балу в оксфордском колледже Магдалины. В действительности же группа не могла себе позволить провести в Штатах ни одной лишней минуты. По подсчетам Олдэма — и по контрасту с будущими американскими набегами, — гастроли принесли каждому из них по десять старых шиллингов, то есть по пятьдесят пенсов.

* * *

В Великобританию они вернулись в разгар премиального сезона в прессе, и это существенно повысило всем самооценку. В читательском опросе «Нового музыкального экспресса» «Стоунз» в категории «лучшая британская вокальная группа» уступали

только «Битлз», а в списке «лучший сингл года» «Not Fade Away» проигрывал только «She Loves You». «Рекорд миррор» объявила их «лучшей британской группой», а Мика — подчеркнув его по-прежнему необычную безгитарность — «лучшим членом британской группы». Американский кошмар тоже вскоре полностью окупился. 26 июня вышла «It's All Over Now» — предзаказ составил 150 000, и всего через две недели она стала их первым британским № 1.

Раздувать угли Тони Калдеру не понадобилось — не понадобились даже поправки в оригинальный текст *The Valentinos*, от которых Эндрю Олдэм ожидал фурора. С Миковым тягучим южным прононсом многим вместо «задирает хвост» слышалось «пускает в рост», словно какой-то ростовщик. И вообще, «ass» на британский слух гораздо менее вульгарно, нежели старое доброе англосаксонское «arse».[126] Так или иначе, никто ни словом не возразил, и сингл без малейшей цензуры крутили на Би-би-си.

«It's All Over Now» была неотразима — расхристанный, слегка сбивчивый звук, ничего общего не имевший с высоким шиком битловской студии на Эбби-роуд, и проблески порочной подлинной жизни, так непохожие на честный битловский рай: Мик получает свой «brekfusst [и кто его знает, что еще] in ba-a-id», а его «achin' ha-id»,[127] без сомнения, отчасти объясняется похмельем. Не то чтобы это был первый взрослый сингл, бросивший вызов инфантильным британским чартам; его опередили *The Animals*, только что выпустившие «The House of the Rising Sun». В ней намеком проскальзывал порок — британские женщины еще не подозревали, что им такое нравится.

Последовала расплата — реакция поклонников чистого блюза и ритм-энд-блюза, особенно тех, кто преданно следовал за «Стоунз» из клуба в клуб и теперь считал, что группа предала их лично, продавшись коммерческой поп-музыке. (Лишь немногие просвещенные осознавали, что «It's All Over Now» была записана в эпицентре ритм-энд-блюза, на «Чесс рекордз», и что вряд ли можно быть «чище», нежели ее автор и первый исполнитель Бобби Уомэк с *The Valentinos*.) Положение усугублялось тем, что сингл потеснил с первой позиции «The House of the Rising Sun», классический и бескомпромиссно спетый блюз.

В тот период, в отличие от более поздних, Мик еще не боялся высовываться из-за парапета. Когда вокруг «It's All Over Now» разразился скандал, он уже подставился, публично объявив новую группу под названием *The Zephyrs* «мусорной кучей» и тем самым нарушив неписаное правило британских поп-групп гладить друг друга по шерсти. А теперь он резко сообщил «Мелоди мейкер» («Стоунз» были прекрасно знакомы с *The Animals*): «Не

обманывайте себя, „The House of the Rising Sun“ — никакой не ритм-энд-блюз… это не больше ритм-энд-блюз, чем шуры-муры…» В следующем номере еженедельника Мик получил за это по рогам от читателя Кита Темпла из Ист-Кройдона: «А кто виноват в том, что ритм-энд-блюз понимается превратно? Мик Джаггер. Полтора года назад он бахвалился, что „Стоунз“ играют чистый ритм-энд-блюз, любимую музыку. Их обвиняли в коммерциализации, Джаггер эти упреки отвергал. И однако, „Стоунз“ попали в первую строчку с „It’s All Over Now“ — с рок-композицией. Не обманывай себя, читатель, будто „It’s All Over Now“ привела в чарты ритм-энд-блюз. Это не больше ритм-энд-блюз, чем „The House of the Rising Sun“».

В выносе на первой полосе того же выпуска, под карикатурным изображением головы Мика, содержалось на редкость смиренное, заискивающее извинение за грубый отзыв о *The Zephyrs*: «Я не хотел [их] рассердить, ничего такого, мне их пластинка не понравилась, но я не хотел их обижать… Собственно говоря, [она] не хуже, чем наш первый сингл „Come On“… Я хотел бы встретиться с ними и описать мои впечатления лично». «ДЖАГГЕРА СНОВА РУГАЮТ, — гласила „молния“ под колонкой. — См. раздел „Письма“ на последней полосе». Раздел писем был озаглавлен: «РИТМ-ЭНД-БЛЮЗ? ДА НИ В ЖИЗНЬ» под шапкой «ВО ВСЕМ ВИНОВАТ ДЖАГГЕР».

Критику, впрочем, по большей части обезвредил второй миньон «Стоунз» «Five by Five» — пятерка безукоризненно ритм-энд-блюзовых композиций, записанных на «Чесс», в том числе «Confessin’ the Blues» Джея Макшенна и «If You Need Me» Уилсона Пикетта; все это сопровождалось аннотацией Эндрю Олдэма, в которой отмечалось, что первый альбом «Стоунз», набитый аутентичным ритм-энд-блюзом, продержался на первой позиции в британских чартах тридцать недель (на самом деле двенадцать). Поклонники-пуристы вздохнули посвободнее, — видимо, Китово рычащее роковое тремоло и мимолетные картины из Миковой спальни — всего лишь краткая аберрация.

К середине лета 1964 года чрезмерно рьяные попытки слушателей узреть спальню Мика воочию нарушили жизнь трио на Мейпсбери-роуд. Поклонники, вслед за первопроходицей Джеки Грэм ступившие на тропу, что вела в его убежище в Уиллсдене, в основном не обладали деликатностью Джеки, круглосуточно торчали у калитки дома 33, в любое время дня и ночи трезвонили в дверь, залезали в сад, подглядывали в окна и таскали на сувениры цветочки или даже травинки. Личные обстоятельства обитателей квартиры тоже изменились: Олдэм женился на Шейле Клейн, Кит встречался с фотомоделью «Вог»

Линдой Кит, Мик по-прежнему был с Крисси.

Олдэм обустраивал гнездышко с Шейлой, а Мик с Китом вместе переехали в дом 10а на Холли-Хилл, в Хэмпстед, тогда, как и сейчас, весьма популярный район, где на каждом втором доме висит голубая мемориальная табличка в честь какого-нибудь прошлого обитателя, деятеля искусств или наук. Квартира их, как выразился бы агент по недвижимости, была «в стиле шале, с длинной гостиной и спальней ниже уровня пола»; кроме того (прощай, Эдит-гроув), квартиру регулярно навещали уборщики. Крисси Шримптон поселилась вместе с Миком, хотя, блюдя лицо перед семьей, продолжала снимать свою студию с Лиз в Олимпии, на западе Лондона.

Уже несколько месяцев появляясь с Миком в роли его постоянной подруги, Крисси регулярно мелькала на фотографиях — волосы как у Алисы, черные глазищи, уместно надутые крупные губы, — а ее знаменитая фамилия заостряла интригу и без того растущей Миковой славы. Крисси, подобно Джейн Эшер, «классной телке» Пола Маккартни, стала предметом зависти едва ли не всякой британской девушки.

Но Крисси ненавидела эту свалившуюся на нее жизнь любовницы поп-звезды. «Поклонники нападали на меня, кидались вещами, порой бывало взаправду страшно. Помню, мы сидели в машине и держали крышу, потому что сверху навалились девчонки, и мы боялись, как бы нас не придавило». Под маской необузданной девицы пряталась глубоко традиционная барышня, которая в семнадцать лет переспала с Миком, лишь поскольку искренне верила, что они поженятся. «Я-то думала, что это абсолютная любовь и я останусь с ним до конца жизни. Все эти истерики поклонников я ненавидела, не любила носиться по клубам и все прочее, что полагается делать роковым девчонкам. Я хотела родить детей и жить нормально».

Она по-прежнему решительно отказывалась вслед за Джин нырять в мир высокой моды, работала секретаршей в «Декке», и ее дневной распорядок не совпадал с ночным распорядком Мика — выступлениями, записями, вечеринками. Даже когда женская аудитория «Стоунз» прознала о существовании Крисси, Олдэм считал, что не стоит чрезмерно ее выпячивать на концертах и публичных мероприятиях. «В те дни женщина была существом второго сорта. Ей полагалось держаться в тени и помалкивать».

Сестра не подпускала ее к Бейли и вообще к «Вог»; теперь же на гастролях или в клубе «Ад Либ», где «Стоунз» выступали чаще всего, Крисси мало общалась с музыкантами из Микова круга. Одно исключение составляла «Герцогиня» — роскошная молодая

негритянка в обтягивающем комбинезоне из золотистого ламе, игравшая на гитаре в группе Бо Диддли. Еще был Мики Моуст, молодой певец, ставший продюсером и ответственный за «The House of a Rising Sun», которую Мик так неизящно раскритиковал. «Жену Мики тоже звали Крисси, так что мы были два набора Мики + Крисси».

Ее главной союзницей в кругу «Стоунз» была постоянная подруга Чарли Уоттса Ширли Шеперд, учившаяся на скульптора в Королевском колледже искусств; они с Чарли обручились в апреле 1964 года. Ширли, волевая и прямолинейная, столь непохожая на мягкого и вежливого Чарли, не желала давать клятву анонимности, навязанную Крисси и другим женщинам «Стоунз». Мик с Чарли отдыхал душой, как ни с кем из коллег, Крисси дружила с Ширли, и тем летом, в краткий перерыв между гастролями, они вчетвером поехали отдыхать на Ибицу. В гостинице Ширли обнаружила, что ей с Крисси полагается зарегистрироваться отдельно, чтобы пронырливые папарацци не связали их со «Стоунз». «Один попытался сфотографировать книгу регистраций с нашими фамилиями, — вспоминает Крисси, — и Мик его ударил. А когда мы уезжали, нам было велено лететь отдельным рейсом, без Мика и Чарли. Я согласилась, конечно, но вот Ширли Мику было не запугать».

Кроме того, Ширли — одна из немногих в окружении Мика — смела подмечать недостатки его внешности. «Наши парни на пляже выглядели неважно, — говорит Крисси. — Мик ужасно тощий, а у Чарли толстый живот, и еще он всегда загорал в носках. Помню, Ширли сказала: „Да уж, на солнце им лучше не показываться. Вечерами они смотрятся лучше“».

С тех пор Ширли бросила подчиняться декретам Мика и Олдэма, можно сказать, из принципа. «Железобетонное правило гласило: „На гастролях никаких девчонок“, но Ширли ездила почти всегда, потому что без нее Чарли не желал просыпаться и умываться, — рассказывает Крисси. — Нам не полагалось заходить в студию, когда группа записывается, но она решила, что хочет пойти, и взяла меня с собой. Мик просто взбесился, велел нам убираться, а Ширли мне прошипела: „Ни с *места*!“ Ну и мы сидели, а Мик нам корчил „Нанкеров“ через стекло. Если он заходил в гримерку и видел, что там чьи-нибудь подруги, он так ярился, что девчонки ему салютовали и кричали: „Хайль Джаггер!“»

Родители Крисси в своем Букингемшире воображали, будто дочь живет в обстановке малопредставимого разврата, однако по большей части дело обстояло совсем не так. К примеру, наркотики в британской музыкальной среде тогда еще почти не

всплывали. «Стоунз» всегда пили (вполне законные) амфетамины, чтобы не засыпать, а в Америке их уже подкурили марихуаной, которую исторически предпочитали блюзмены и джазисты, но всерьез злоупотребляли только Брайан и Кит. Мик, разумеется, пил, но с алкоголем дружил не очень; как-то после концерта Бо Диддли в Хаммерсмите Мик перепился, и Крисси пришлось звать на помощь одного музыканта из группы Диддли, чтоб Мик хотя бы стоял на ногах. Однако образ запойных пьяниц надлежало культивировать — это элемент беззаконности «Стоунз». Однажды в центре Лондона Мик столкнулся с давним другом по Дартфордской средней и *Blue Boys* Аланом Эзерингтоном. «Он был за рулем „форд-зефира“, на заднем сиденье пузырь вискаря, — вспоминает Эзерингтон. — Я сказал: „Это на тебя не похоже, Мик“, а он в ответ забубнил в том смысле, что это только для имиджа».

Как выяснила Крисси, в нем была традиционная, даже старомодная жилка, во многом отражавшая ценности его отца Джо. «Он был очень-очень строг со мной. Всегда командовал, как мне себя вести и что говорить. У меня была одна подружка, про нее все знали, что она спит с кем попало направо и налево, так Мик был недоволен, что я с ней дружу».

По сути дела, Крисси встречалась с двумя людьми: публичным Миком, который беспокоился об имидже, отпускал ее руку и уходил вперед, когда поблизости возникали поклонники, и совершенно другим, нередко очаровательным приватным Миком. «Он не был со мной жесток. Обычно он был ужасно милый. Несмотря на эту его другую жизнь, наша жизнь была очень обыкновенная. Мы, не поверите, часто сидели в постели и решали кроссворды, или Мик читал книжки про Джеймса Бонда. Я всегда высказывалась категорично, и это ему, наверное, изначально и понравилось, мы много разговаривали, спорили о разном. Его всегда интересовали социология и экономика — монополии, капитализм, такие вещи, — и, помню, он однажды рассказывал про монополию на продажи мороженого в кинотеатрах. Вот этого он от меня хотел — я ему дарила надежность. Он говорил, что дом у него только рядом со мной».

Такие интерлюдии случались все реже — Мик и «Стоунз» готовились ко вторым американским гастролям, которые перебьют неприятное послевкусие первых, а между тем усердно ставили под удар отношения Великобритании с соседними державами. Европа, традиционно довольно вялый рынок британской поп-музыки, наблюдала такой всплеск молодежного насилия, какого не бывало с тех пор, как Билл Хейли и *The Comets* десятилетием раньше впервые доставили из Америки рок-н-ролл.

В опере Гааги, где выступали «Стоунз», поклонники практически разгромили зал; в Бельгии министр внутренних дел безуспешно пытался запретить их выступление на территории Брюссельской всемирной ярмарки, а затем получил сомнительное право по-французски и по-фламандски сказать: «Я вас предупреждал»; после концерта в парижской «Олимпии» (где освистали «Битлз») мятежная молодежь дралась на улице с полицией, била витрины, переворачивала кафешные столики и разносила газетные киоски.

Их возвращение в Нью-Йорк спустя всего два дня, 23 октября, не предваряла никакая трескотня — никаких «новых кумиров Англии» или нишевой рекламы в «Вог». На рекламной фотографии все пятеро «Стоунз» предстали неряшливыми и небритыми (сугубо косметически), а сверхчистоплотный Мик скреб себе подмышку, точно какой-то павиан. «„Роллинг Стоунз“, не мывшиеся неделю…» — так начинался предварительный пресс-релиз.

Как ни парадоксально, в Великобритании они сделали шаг к умиротворению приличных семейных людей, впервые снявшись в телерекламе — тех самых рисовых хлопьев «Райс Криспиз» «Келлогга», про которые заранее прознала Джеки Грэм. «Стоунз», впрочем, предоставили только саундтрек, где в исполнении Мика «хрум, хруп и хруст», обращенные к деткам, звучали издевательски, как его воззвания к неверным девчонкам, задирающим хвост: «Просыпайся рано утром — в доме слышен громкий хрум… просыпайся рано утром — в доме хруп и прочий шум… просыпайся рано утром — сразу хруст взбредет на ум… „Райс Криспиз“ вам… и вам… и вам!»

Вслед за «It’s All Over Now» — который только что ушел из «Топ-100» «Биллборда», успев добраться до 26-й позиции, — в день первого нью-йоркского концерта подготовили к выпуску второй американский альбом «12 х 5». На конверт поместили фотографию Дэвида Бейли — вся группа крупным планом, сумрачные и косматые, но к гардеробу на сей раз не придерешься. Впереди выделяется золотистая челка Брайана Джонса и его голубая рубашка с громадным воротником, Мик, слегка выгибая шею, выглядывает из заднего ряда. Бейли нарочно его туда поставил, чтобы не попрекнули фаворитизмом.

В альбом вошла уже отработанная «It’s All Over Now», а также весь британский миньон «Five by Five», остаток материала, записанного на «Чесс рекордз», и две композиции Джаггера и Ричарда, «Grown Up Wrong» и «Congratulations», — последнюю не надо путать с песней Клиффа Ричарда, впоследствии торжественно исполненной на дне рождения королевы-матери Елизаветы. Выделяется здесь «Time Is on My Side» Ирмы Томас,

проникновенный задушевный вокал Мика, слегка подпорченный речитативным фрагментом, в котором он преображается в сварливую чернокожую служанку из мультфильмов про Тома и Джерри: «And I know… I KNOW… like I tol' you so many times BEFAW… you're gonna come back, baby, 'cause I KNOW… yeah, knockin' right on my DAW!»[128] Экспромты никогда ему не удавались.

«Новые кумиры Англии» проникли на Манхэттен почти незамеченными, однако «Новых вампиров Европы» встретил американский фан-клуб — он объединял уже 52 тысячи человек, и битломаны на его фоне казались пушистыми зайками. Будучи в курсе последних событий в Гааге, Брюсселе и Париже, нью-йоркская полиция запретила массовые демонстрации в день прибытия группы в аэропорт Кеннеди, и, однако, их ждали с полтысячи вопящих девчонок с плакатами, которых обступило примерно столько же копов и охранников. Десятки прорвались сквозь заграждения и человеческие кордоны, но были остановлены так жестко, что смутились бы даже парижские жандармы. И беспорядки в аэропорту были ерундовые по сравнению с тем, что ожидало «Стоунз» в гостинице, где оперативный отряд полицейских и сыщиков в штатском не смог предотвратить массового проникновения орущих толп внутрь. Чтобы добраться к месту проведения ритуально бессодержательной пресс-конференции, группе пришлось спускаться на грузовом лифте, а потом пробираться наружу через кухни; подгоняли их охранники, на вид существенно грознее любого назойливого поклонника.

Гастроли стартовали двумя концертами в Нью-Йоркской музыкальной академии, устроенными промоутером «Битлз» Сидом Бернстином. Одну из наиболее традиционных рецензий написала Малышка Джейн Холцер, богемная светская львица, чьей репутации «музы» Энди Уорхола вполне хватило, чтобы стремительно получить допуск к Мику. «Они выглядят божественно! — восторгалась Малышка Джейн. — Знаете, что Мик мне сказал? Он сказал: „Иди сюда, милая, поцелуемся“. Как мне объяснить? Посмотрите на [него] — как он стоит посреди сцены, невысокий худой мальчик в фуфайке, такой узкоплечий, что фуфайка едва не сваливается. И эта огромная голова, волосы падают на лоб и уши. У мальчика поразительные губы, на редкость отвратительные и замечательные красные губы. Висят на лице, как потроха. Глаза его медленно озирают толпу и закрываются. Затем губы растягиваются в ленивейшую, увереннейшую, влажнейшую, губастейшую, сластолюбивейшую улыбку, какую только можно вообразить. Нирвана!»

На сей раз и речи быть не могло о том, чтобы не позвать их в «Шоу Эда Салливана» на Си-би-эс, которое уже успело открыть врата трансконтинентальной славы Элвису и «Битлз». Когда стало известно, что «Стоунз» пригласили на передачу, Си-би-эс попыталась принять меры против демонстраций, отказалась выделять место в зале для подростков, пришедших без сопровождения взрослых, но немало народу обошло запрет, просто упросив родителей купить билеты и себе. Студию Си-би-эс на Бродвее осаждали толпы, и «Стоунз» застряли там на десять часов — всю вторую половину дня репетировали, затем вечером выступили в эфире.

Их два кратких появления на экране (сначала «Around and Around», затем «Time Is on My Side») вошли в легенды — такую необузданную истерику они якобы вызвали в студии, переплюнув даже «Битлз» и Элвиса, и такую устрашающую потасканность и мрачность они явили обитателям уютных американских домов. Но зернистая видеозапись показывает совсем другую историю. Салливан, за которым водилась привычка путать имена гостей, объявляет: «Впервые на экране… *„Роллингстоунз“*!» — и вскидывает руки, будто отбивается от музыкантов. «Стоунз», в щегольских пиджаках и при галстуках — разве что Билл в кожаном жилете, а Мик в водолазке, — играют прямолинейно и невозмутимо. Мик (чьи волосы и в самом деле сальнее и вислее, чем у прочих) поет «Time Is on My Side», вкладывая максимум души, но минимум театральности. В кадрах со зрителями мелькают в основном взрослые лица, улыбающиеся слегка остекленело, хотя тут и там запрещенные девочки-поклонницы выдают себя, подпрыгивая на сиденьях, то ли крича, то ли плача и запихивая в рот носовые платки, чтобы не привлекать внимания капельдинеров.

Сейчас все это выглядит райски невинно, но в тот вечер коммутатор Си-би-эс горел не переставая — от побережья до побережья жаловались зрители. Многих великих телевизионщиков преследует неуверенность в себе, и Салливан снял с себя всю ответственность за приглашение «Стоунз», переложил вину на свой персонал и заявил, что ожидал приятных чистеньких мальчиков вроде *Dave Clark Five*. «Я семнадцать лет создавал эту передачу и не позволю уничтожить ее за считаные недели, — возмущался он в интервью канадскому журналисту. — Они больше у меня не появятся, я вам обещаю».

На Западном побережье «Стоунз» забронировали студию RCA и запланировали съемки киноконцерта под названием «Международная музыкальная подростковая премия» (TAMI) — снимали в Городском зале Санта-Моники и рекламировали как

«Величайший, Крутейший, Дичайший, Самый Волнующий Взрыв Бита на Киноэкране». Пять месяцев назад Мик соперничал за внимание зрителей с тракторами и дрессированными тюленями; сейчас он с группой возглавлял список самых популярных американских артистов, равно черных и белых: *The Beach Boys*, Чак Берри, Бо Диддли, «Смоки Робинсон и *The Miracles*», Ян и Дин, *The Supremes*, Лесли Гор, Марвин Гей и Джеймс Браун.

«Стоунз», и Мику в том числе, неловко было лезть на глаза поперед своих музыкальных героев, и они, сцепив зубы, ожидали жестоких попреков за сценой. Но случилось ровно обратное. Чак Берри был доброжелателен, как и в Чикаго, а Марвин Гей — суперкрутой «мотаунский» корифей, которого однажды застрелит его собственный отец, — был по-доброму снисходителен, чуть по головке Мика не гладил, советуя не дергаться, выйти на сцену и сделать все, на что способен.

Больше всего нервировало, что их отделение в фильме следовало сразу за Джеймсом Брауном, «крестным отцом соула», у чьих ног Мик и Кит простирались в июне в гарлемском театре «Аполло». «Крестный отец», разумеется, не мог не заметить, сколько его па собезьянничал Мик за прошедшие месяцы, и сказал одному журналисту, что «„Роллинг Стоунз“ пожалеют, что приехали в Америку», — он расправится с ними на концерте TAMI.

Из-за съемок между отделениями были получасовые перерывы, и «Стоунз» не пришлось соперничать с инфарктами Брауна. Когда они наконец заиграли, британский журналист за кулисами поморщился, увидев, как Мик вслед за «крестным отцом» изображает «танец чокнутой курицы-паралитички». Но к последней песне, удачно озаглавленной «I'm Alright», Мик снова обрел почву под ногами. Когда в финале на сцену вышли все участники концерта, Браун первым пожал Мику руку и поздравил.

* * *

Нелады с законом у Мика начались в ноябре 1964 года: он ехал за рулем своей машины под Теттенхоллом, Стаффордшир, и его остановили за три мелких нарушения правил дорожного движения. Он лично явился в суд — в строгом темном костюме, белой рубашке и при галстуке, признал себя виновным и заплатил 16 фунтов штрафа. Его адвокат заявил, что длина волос не должна рассматриваться как отягчающее обстоятельство, и отметил, что в XVIII столетии британские аристократы, в том числе величайший британский военачальник, носили завитые

парики до плеч: «Волосы у герцога Мальборо были длиннее, чем у моего клиента, а герцог выиграл несколько сражений. Насколько я понимаю, он пудрил волосы от вшей. У моего клиента вшей нет…»

Разбирательство было банальное и, однако, предвещало судилища, предстоявшие Мику через три года. Здесь впервые прозвучало, что, вопреки всем принципам британской юриспруденции, Мик, будучи волосатым, катким и каменным членом неприличной группы «Роллинг Стоунз», подлежит более суровым карам, нежели обычно налагаются за подобные нарушения. И здесь же в его защиту выступали такие же снисходительные остряки, какие потом выступят прокурорами.

В музыкальном смысле, впрочем, ему сходило с рук даже убийство. После «It's All Over Now» у «Стоунз» в том же месяце вышел следующий сингл — «Little Red Rooster» Вилли Диксона. Каверы Хаулин Вулфа и Сана Хауса[129] уже были широко известны, и сингл звучал извинением перед поклонниками-пуристами, которых группа совсем недавно жестоко обидела; кроме того, песня эта — самый откровенный фаллический блюз со времен «Black Snake Moan» Блайнд Лемона Джефферсона 1920-х. На фоне приглушенного, убаюкивающего бита, прерываемого лишь дрожащими взвизгами слайд-гитары Брайана Джонса, вокал Мика ни на секунду не дозволял закрыть глаза на штуцерную метафору: «I am the little red rooster… too la-a-azy to crow for days… Keep ever'thing in the farmyard… upset in ever' way…»[130]

Этот вроде бы капризный возврат к бесстыдно нишевой музыке после убийственного поп-хита «It's All Over Now» ужаснул все окружение «Стоунз» — за вычетом менеджера, который обычно агитировал за коммерциализацию, точно бродячий проповедник-неофит. Нет, Эндрю Олдэма блюз по-прежнему «не колыхал». Для Олдэма «Little Red Rooster» был демонстрацией способности его подопечной группы впарить жертвам все что угодно. Как и с «задранным хвостом», многочисленные цензоры британского вещания отчего-то хлопали ушами, совершенно не замечая связи между «rooster», «red», «cock»[131] и самым хорохористым петушком в «Топ-20» (хотя в Америке песню не пустили на радио, и пришлось выпускать менее провокационную «Heart of Stone»). В основном благодаря преданным массовым закупкам фан-клуба, в декабре 1964 года сингл на неделю попал в первую строчку. Мик, таким образом, наконец осуществил детскую мечту подарить Великобритании блюз, как святой Августин когда-то подарил христианство.

Британские хранители морали оказались глухи к нюансам «Little Red Rooster», но американские телепродюсеры соображали

шустрее. Выступление Мика в поп-передаче «Веселись!»[132] в мае 1965-го обставили как миниатюрный черно-белый эротический ужастик — зловещая увертюра, псевдосредневековые ворота раскрываются со скрипом, а за ними он в своей берлоге, Дракула пополам с протопанком, в одной руке вертит серебристую губную гармонику, словно усугубляя завораживающие чары бита. У конкурентов на американской передаче «Кошачий концерт»[133] — и месяца не прошло — камера надвигалась на его лицо, пока не оставались одни губы, точно бестелесный рот, что ведет повествование в драматическом монологе Сэмюэла Беккета «Не я». Когда настало время для соло на гармошке (которое в записи, вообще-то, играл Брайан Джонс), Мик не столько дул в эту гармошку, сколько ее сосал.

«Little Red Rooster» оказался экспрессом к звездам не только для Мика, но и для Брайана. Его гармонику и его слайд-гитару превозносила вся британская музыкальная пресса, им восхищались музыканты из других групп, даже интеллектуальный, суперсдержанный Манфред Мэнн. Успех в чартах приглушил — временно — его жалобы на то, что Мик и Кит увлекают «Стоунз» прочь от блюзовых корней к коммерческой поп-музыке. Увы, выносить удачливого Брайана оказалось еще тяжелее, чем упаднического.

Какие бы неприятности — подстроенные Эндрю Олдэмом или совершенно подлинные и стихийные — ни подкидывал им внешний мир, Брайан неизменно умудрялся усугубить положение. Внезапная звездность вновь разожгла в нем склонность с наслаждением провоцировать и без того озверевшую толпу, слегка потряхивая бубном или посылая воздушные поцелуи этими своими губками хориста, — агрессия достигала таких масштабов, каких Мику, с его более очевидными танцами, ни за что было не добиться. По общему мнению, Брайан был главным провокатором худших британских концертных беспорядков на счету «Стоунз». В Блэкпуле аудитория — в основном пьяные жители Глазго, приехавшие отдохнуть, — в едином порыве принялась заплевывать музыкантов. Когда Кит пнул носком сапога в плюющуюся рожу прямо под сценой, они все еле ноги унесли.

Планы группы то и дело срывались из-за недугов Брайана — нередко просто ипохондрических припадков от недостатка внимания, но порой впечатляюще подлинных. Вряд ли существует обстановка, менее подходящая для хронического астматика, — на выступлениях в залах и кинотеатрах, откуда тысячи натруженных легких выкачали весь кислород, он хрипел, задыхался и нащупывал ингалятор, который всегда таскал с собой. На вторых

американских гастролях он пропустил три концерта — из-за острого бронхита пришлось срочно везти его в больницу, где он начал бредить; кормили его там внутривенно. Отсутствие Брайана на сцене породило слухи о том, что он уходит из группы, а то и уже ушел.

Неразборчивое потребление алкоголя, амфетаминов, а теперь и марихуаны подкармливало его давно зреющую обиду: у него, по его мнению, отнимают группу, которую он же и создал. Он вечно жаловался Биллу Уаймену и Чарли Уоттсу — а также всем, кто готов был слушать, — что Мик и Кит при потворстве Олдэма замышляют подорвать его авторитет или вовсе вышвырнуть отца-основателя за борт. В то же время он отталкивал Билла и Чарли, поскольку изображал капризную звезду, — Мику это пока и в голову не приходило. В гастрольных поездках по Штатам они останавливались у придорожных закусочных, но Брайан говорил, что не голоден, и сидел в машине. Когда все остальные возвращались и караван готовился отправиться в путь, Брайан заявлял, что вот *теперь* проголодался, уходил в закусочную и в подчеркнуто черепашьем темпе поглощал там стейк или бургер.

Как-то раз он повел себя так, что монументально терпеливый и добродушный гастрольный менеджер Иэн Стюарт схватил его за горло и затряс. «Ты зачем вечно всех на дно тянешь, говнюк? — орал Стю, ритмично его встряхивая. — Зачем? *Зачем?*» И в то же время Брайан умел быть неотразимо обаятелен, особенно с поклонниками, стариками и сотрудниками Эндрю Олдэма. «Мы все радовались, видя золотистые волосы Брайана, — вспоминает Ширли Арнольд. — Будто солнышко взошло».

Величайшая угроза крылась в его плотских аппетитах, которые давали немалую фору самым грязным фантазиям публики о Мике. Ибо под золотистой челкой и шепелявым псевдодетским обаянием скрывались сложные сексуальные заскоки и некий садомазохизм, которые до крайности неприятно проступали наружу неуверенностью и паранойей, обостренными, в свою очередь, алкоголем и наркотиками. В Америке после одной ночевки из мотельной избушки наутро вышла девушка, проведшая ночь с Брайаном, — под глазом фонарь, все лицо в синяках. Один сотрудник Эрика Истона так взбесился, что отлупцевал Брайана и сломал ему два ребра, — Брайан потом много дней проходил в корсете. Журналистам скормили байку о том, что Брайан покалечился у бассейна, «практикуя карате» вместе с другими членами группы.

Свидетели той поры в один голос утверждают, что никакой личной враждебности Мик к Брайану не питал, — Мик просто опасался, что ненадежность и нестабильность Брайана отразятся

на растущем бизнесе «Стоунз». Если Мик с Олдэмом и плели заговоры на том этапе, интересовала их только борьба за живучесть группы. По словам Билла Уаймена, на пике газетного цунами 1964–1965 годов всплыла очередная молодая женщина, которая утверждала, что беременна от Брайана, и грозилась продать свою историю в газеты. Олдэм и Мик разобрались с ней, Брайана не оповестив, составили официальную бумагу, в которой женщина отказывалась от обвинений в обмен на разовую выплату в 700 фунтов. Деньги затем списали из гонораров ничего не подозревающего Брайана.

19 января 1965 года «Стоунз» отправились на свои первые австралийские и дальневосточные гастроли, полетели — снова экономклассом — из Лос-Анджелеса через Гавайи и Фиджи. Массовая истерика и хаос в Сиднейском аэропорту затмили даже сцены в нью-йоркском аэропорту Кеннеди. Самолет «Стоунз» еще не успел приземлиться, а уже случилась мини-катастрофа: под натиском нескольких сотен вопящих девчонок рухнули металлические заграждения верхнего уровня, и, по словам Билла Уаймена, «тела лежали в шесть слоев». Одна предприимчивая группка из пяти девчонок умудрилась просочиться сквозь охрану на ВПП и пряталась за трапом, когда музыканты выходили из самолета. Трем, прежде чем их уволокла полиция, удалось добраться до Мика, Билла и Чарли.

Мик впервые очутился в стране, где его мать провела годы раннего детства, — в стране, чей акцент она так старательно прятала в сельском Кенте. Мику строго-настрого наказали повидаться в Сиднее с сестрой Евы, которая вернулась в Австралию в 1950-х, и еще с несколькими родственниками, которых он прежде в глаза не видел. Узнав, что его тетка планирует сходить на концерт «Стоунз» в Сиднейском сельскохозяйственном зале, Ева написала ей, по обыкновению смутно негодуя: «Настоятельно советую тебе прихватить беруши — мне после концерта пришлось идти к врачу и лечить разрывы барабанных перепонок».

Австралия была тогда агрессивно мачистской страной и остро переживала свою неполноценность в сравнении с ее бывшим правителем Великобританией. Почти всем критикам гораздо больше пришелся по вкусу другой хедлайнер, американец Рой Орбисон. А воздействие этих «бриттых гомосеков» на молодое население женского пола — из чьих ретивых толп на каждой остановке можно было выбирать сексуальных партнерш, как живых устриц из аквариума в рыбном ресторане, — вдохновило газеты на пока рекордные сенсационные заголовки: «ШОК! УРОДСКИЕ ЛИЦА! УРОДСКАЯ РЕЧЬ! УРОДСКИЕ

МАНЕРЫ!» — практически блевала шапка в «Сидней морнинг геральд».

Собственно говоря, к уродской речи и манерам на этих гастролях «Стоунз» подошли ближе всего, когда проезжали через новозеландский Инверкаргилл и Мик на пресс-конференции на миг отбросил ни к чему не обязывающую банальность и пожаловался на условия проживания. «В этой гостинице двадцать восемь номеров и всего две ванны, — изумлялась якобы грязная поп-звезда. — А после семи вечера перестают кормить». Спустя сорок лет на стене за сценой Городского театра обнаружились нацарапанные слова «Мик Джаггер», — очевидно, он не круглосуточно торчал в этих немытых и некормленых условиях.

В британских магазинах между тем уже появился второй альбом «The Rolling Stones No. 2». Впечатление снова складывалось такое, будто группа желала умиротворить пуристов, — сплошной чистейший ритм-энд-блюз, несколько треков с альбома «12 x 5», в октябре выпущенного в Америке, та же фотография Дэвида Бейли на конверте. Единственным легким поклоном поп-музыке стала композиция Джаггера и Ричарда «Off the Hook», уже прозвучавшая на оборотной стороне сингла «Little Red Rooster», — очередной репортаж из спальни Мика, на сей раз в духе издевательского комизма, который Мику неплохо удавался.

В целом альбом получился какой-то вторичный и тусклый, но затем Эндрю Олдэм придумал, как его слегка подстегнуть. Его любимой книгой был «Заводной апельсин» Энтони Бёрджесса, картина Великобритании в ближайшем будущем (как выяснится впоследствии, устрашающе точная), где общество терроризируют банды мальчишек, учиняющих случайные и неспровоцированные акты насилия (во всех смыслах слова). Главный герой, он же повествователь Алекс, — вожак банды, которую он называет «фрэнды»;[134] банда отправляется на поиски приключений, ее ловит полиция, сажает за решетку и подвергает аверсивной терапии, которая пугает Алекса до усрачки. Роман впервые вышел в 1962 году и с каждым годом все отчетливее читался как притча о растущей мужской власти и высокомерии, хотя большинству беззаботных грубиянов Свингующего Лондона преследования и тюремные сроки до сих пор представлялись концептами из научной фантастики.

С точки зрения Олдэма, то была беспроигрышная аналогия: банда бешеных фрэндов — это «Стоунз», а его Трильби преображается в аморального, сексуально ненасытного (и весьма красноречивого) Алекса. На сумрачном конверте «The Rolling Stones No. 2» они замечательно походили на фрэндов, хотя

Брайан со своим заостренным воротником смахивал на главаря больше, чем тянущий шею и задвинутый на зады Мик. На обороте конверта Олдэм стилизовал Алексов «надсадский» жаргон, пред британскими покупателями воспевая неразборчивую жестокость: «Лондонское лето на дворе все спят в этой дыре только шесть крутых гаев крадутся по улице. Вокруг валяются обрывки газет сплошная серость уходит в клозет хочет спрятать свою пошлую рожу а эти шестеро прокатились за море за что получили кучу мани и со славой отнюдь не в ссоре… Внутри у нас тут „Роллинг Стоунз“. Залезь в карман, выложи мани за эту пластинку с клевыми песнями и горстью прикольных слов. Если нет башлей, глянь, вон там слепец на углу, дай ему по башке и ограбь, гляди-ка — мани целый кошель. Врежешь ему сапогом — молодец, полезный прием. Еще один продан».

В гиперчувствительном XXI веке такое выступление мигом бы вызвало бурю в СМИ. Но в 1965-м индустрия обидчивости еще не встала на крыло. «Пластинка с клевыми песнями и горстью прикольных слов» безнаказанно продавалась целый месяц, и лишь затем прозвучал первый возмущенный голос — почтенной, но едва ли заметной Борнмутской ассоциации слепых. «Они [„Стоунз“] — это какой-то кошмар, — заявила представительница ассоциации миссис Гвен Мэттьюз. — Они же людям внушают всякие идеи. Я напишу в „Декку“, попрошу их поменять аннотацию». Тут наконец Флит-стрит открыла фонтан ханжеского пыла. Отступив если и не перед миссис Мэттьюз, то перед заголовками, «Декка» отозвала несколько тысяч экземпляров альбома и перевыпустила их, убрав с конверта оскорбительные строки. В палате лордов бывший министр-консерватор потребовал вменить генеральному прокурору расследование «судя по всему, осознанных призывов к преступлениям». Такой разнообразной рекламы не купить ни за какие деньги: вопреки своему названию, «The Rolling Stones No. 2» стал номером один в британских альбомных чартах и продержался в «Топ-20» двенадцать недель.

К отъезду из Австралии у них уже было четыре сингла в национальных чартах, в том числе довольно шаткая в исполнении Мика «Under the Boardwalk» *The Drifters*. На последние два концерта они приехали в Сингапур, где официальные лица встретили их совсем не так, как на предыдущем аванпосте империи: заместитель высокого комиссара пригласил музыкантов на обед и провел по своему саду. После аншлагов на стадионе «Бадминтон» местный промоутер закатил им вечеринку, а в качестве бонуса предложил на выбор двенадцать ослепительных проституток разнообразной этнической принадлежности —

можно поразвлечься в соседних спальнях. Непривычные к платному сексу, хоть платили и не они, музыканты сначала от смущения застыли, но затем, как вспоминает Билл Уаймен, «Эндрю приступил, а за ним и мы с Миком…»

Гастроли завершались перед очередной записью на голливудской студии RCA с очередным одаренным звукорежиссером Дэйвом Хэссинджером; наконец пришли к логическому завершению многие ночи, что Мик и Кит ломали голову в своей лондонской квартире а-ля шале. Они вдвоем неплохо сочиняли песни для других исполнителей — первым делом на ум приходит «As Tears Go By» для Марианны Фейтфулл, — но сочинить хитовую композицию для собственной группы им почему-то не удавалось. Решение наконец пришло в форме госпела, первоначально выпущенного *The Staple Singers* под названием «This May Be the Last Time», а затем перепетого Джеймсом Брауном под названием «Maybe the Last Time». Несколькими простыми небрежными куплетами Мик превратил госпел в насмешливый стон разбитого сердца (рифмуя «mind» и «time», «please me» с «easy»), хотя оригинальный поп-вокал *Staple* по-прежнему звучал в издыхающем «May be the last time… Ah don' kna-a-o-ow…».[135] Блестящей новой находкой стал качкий гитарный рифф Брайана Джонса, что угрожающим метрономом звучал не только во вступлении, но и в песне с начала до конца.

Сингл вышел 26 февраля 1965 года под названием «The Last Time» и стал третьим № 1 «Стоунз», а также первым их синглом, проникшим в американский «Топ-10» — на 9-е место. Автор у песни не значился — она считалась «народной», — и Джаггер с Ричардом заявили на нее права как на оригинальное сочинение. Оригинальна она не вполне, и однако, это первый узнаваемый трек «Роллинг Стоунз», построенный по принципу, который с небольшими и поспешно исправляемыми отклонениями определит их творчество на следующие полвека.

* * *

Условия обитания Мика в Лондоне снова изменились, однако ощутимо стабильнее не стали. В считаные недели поклонники вычислили, где прячутся Мик и Кит, и нормальная жизнь в хэмпстедской квартире стала решительно невозможна. Кроме того, отношения Кита с Линдой Кит впали в то же якобы постоянство, что роман Мика с Крисси Шримптон, и продолжать неряшливое студенческое сосуществование последних двух лет стало как-то не с руки. Так что написание (или переписывание)

«The Last Time» в доме 10а по Холли-Хилл оказалось во многом пророческим.

Линда и Кит быстро отыскали квартиру поблизости, в Сент-Джонс-Вуде, но удовлетворить Мика оказалось нелегко. Одно время он занимал временное жилище Кита в лондонском «Хилтоне», затем въехал к своему другу Дэвиду Бейли, где любовался ослепительными моделями, что чередой проходили через фотостудию. Тут в Лайонеле Барте, создателе «Оливера!» и несостоявшемся авторе дебютной песни Марианны Фейтфулл, внезапно проснулся добрый самаритянин. Композицию Барта отвергли, предпочтя ей «As Tears Go By», но Барт зла не держал и, прослышав, что Мик временно бездомен, предложил приютить его в своей квартире на Брайанстон-Мьюз в Мэрилебоне. Презрев всякую видимость отдельного проживания, Крисси поселилась вместе с Миком.

В смысле спасительного побега от навязчивых поклонников это было отнюдь не идеальное решение: через пару домов жил Ринго Старр, и его жилище находилось под круглосуточной осадой, с какой Мик и Кит еще не сталкивались. Когда просочилась весть о том, что поблизости обретается Мик, к толпам битломанов на узкой улочке присоединились поклонники «Стоунз», и между двумя группировками нередко случались стычки. Вскоре после переезда Крисси выходила из дому — как обычно, на шаг позади своего господина и повелителя, — и на нее набросилась одна дозорная, караулившая Ринго. Крисси спас Мик — отодрал от нее нападавшую и отправил восвояси пинком под зад. «Я в теннисках вышел, так что ей не было больно, — сказал он потом. — Вообще-то, мне досталось больше, она мне синяков понаставила». В 1965 году этот эпизод заслужил лишь пару-тройку абзацев в газете; сегодня гигантские газетные шапки кричали бы об исках за нападение и о возмещении ущерба.

Мик и Крисси уже обручились, и их родные ожидали свадьбы в ближайшие месяцы. Ева Джаггер обучила Крисси печь — с точки зрения Евы, это один из первейших навыков хорошей жены, — а отец Крисси, бывший строитель, а ныне фермер, подыскивал будущим молодоженам недвижимость вблизи дома Шримптонов в Букингемшире. С одной стороны, Тед Шримптон немало восхищался тем, что Мик способен в любой момент купить себе дом, но с другой — он, человек, который зарабатывал долго и тяжело, полагал, что богатство, обретенное с такой легкостью, не совсем засчитывается.

Крисси по-прежнему только и мечтала выйти за Мика, хотя ее единственный опыт наблюдения поп-звездного брака ничего хорошего ей самой не обещал. Пару недавно пригласили

погостить в псевдотюдоровский особняк Джона Леннона в «поясе биржевых маклеров» в Суррее, где жена Леннона Синтия жила затворницей и воспитывала ребенка, пока он вместе с другими битлами скакал по разным постелям. Мик и Крисси смотрели «Гражданина Кейна» в домашнем кинотеатре Леннона, а потом хозяин усадил всех играть в «Риск» — настольную игру, в которой у каждого игрока армия своего цвета и все пытаются завоевать мир. «Синтия выигрывала, и Джон стал так язвить, что она плюнула и пошла спать, — говорит Крисси. — Помню, я подумала: „Да он ею совсем помыкает — она даже в дурацкую игру боится выиграть“».

«Битлз» пропитали собою всю британскую прессу, и, однако, на страницах светской хроники о них не печатали ни слова. Особого читательского прилежания неизменно удостаивалась светская колонка Уильяма Хики в «Дейли экспресс» — в прошлом среди редакторов был и Том Драйберг, член парламента и гомосексуал (а также крестный отец давней любви Мика, Клео Силвестер). Шестидесятые добрались до середины, и хозяйки домов, составляющие списки гостей на предстоящий сезон, получили дивную весть из области этикета. «В наши дни не стыдно быть знакомым с „Роллинг Стоунз“, — провозгласил Уильям Хики, — [а] некоторые их лучшие друзья — отпрыски аристократии».

Собственно говоря, «отпрыски аристократии» всегда были важнейшей составляющей Свингующего Лондона. Эти бунтари, «работавшие» над карьерой будущих рестораторов или владельцев бутиков, обычно предпочитали бунтарских «Стоунз» очаровательным «Битлз». И не приходилось сомневаться, который из «Стоунз» оказался на вершине этого перевернутого светского альманаха. Несколько месяцев назад Мик был номером в кабаре на лондонском дебютантском балу; теперь почта доставляла «мистеру Майклу Джаггеру и мисс Кристин Шримптон» отпечатанные приглашения на торжественный бал к Джейн Ормсби-Гор, который задавал ее отец, пятый лорд Харлек, прямой потомок Вильгельма Завоевателя и Марии Тюдор.

Крисси, тогда еще снимавшая свою символическую студию в «Олимпии», много часов просидела там, пытаясь сконструировать уместный для такого события наряд. Мик приехал за ней, сочувственно согласился, что наряд не задался, и посоветовал ей надеть обтягивающий комбинезон, в котором Крисси обычно ходила по клубам. На балу они очутились за одним столом с младшей сестрой королевы, принцессой Маргарет, и ее другом, комиком Питером Селлерсом. И хотя бы в этот раз Мик доказал, что Крисси для него важнее социального скалолазания.

«Принцесса Маргарет велела подвести к ней Мика, а я осталась сидеть в одиночестве, — вспоминает она. — Ну, я встала, подошла к нему, он с принцессой Маргарет болтает, а я говорю: „Я ухожу“. Пошла прочь, а Мик вскочил так резко, что стол вздрогнул и все зазвенело. Побежал за мной, и мы вылетели на улицу хохоча. Очень счастливый был день».

Крисси больше беспокоили другие новоявленные Миковы друзья. Лайонел Барт, под чьей крышей они теперь жили, был известным геем и, невзирая на драконовские антигомосексуальные законы, своего сексуального пиратства ни капли не скрывал. По всей квартире валялись тюбики с лубрикантом «Кей-уай», который Крисси в невинности своей принимала за гель для волос. Одним из ближайших друганов Барта был лорд Монтегю из Бьюли, который в 1954 году на год сел за решетку за гомосексуальное поведение (после громкого полицейского рейда). «Он вечно заманивал Мика к себе в гости за город. Мне не нравилось, что все эти люди преследуют моего парня, но на самом деле я сама не понимала почему».

Крисси теперь работала в новой конторе Эндрю Олдэма, в мэрилебонском многоквартирнике под названием Айвор-корт. Здесь, в эпицентре мира «Роллинг Стоунз» — пока Крисси переводила туда-сюда телефонные звонки на офисном коммутаторе, — до нее по-прежнему доносились тревожные слухи об отношениях Олдэма с Миком. Слухи эти едва ли укротило их совместное появление в «На старт, внимание, марш!», где они дуэтом исполняли «I Got You Babe» Сонни и Шер[136] и гладили друг друга по волосам. По словам Крисси, разоблачение замаячило на горизонте лишь однажды — благодаря одному юноше, телезвезде, который влюбился в Олдэма и злился, что тот не отвечает на чувства. «Эндрю пришел ко мне и предупредил, что… хотел сказать мне, что у них роман с Миком. Так и не сказал, и наверняка я ничего не знаю. Но они явно были влюблены. Они, помнится, за руки держались».

В разрастающемся кругу Миковых аристократических друзей-мужчин на его культурное развитие особенно повлияли двое — и так совпало, что оба были свидетелями самого травматического эпизода в его биографии. Первым был Роберт Фрейзер, двадцативосьмилетний сын шотландского банкира, ставший самым известным арт-дилером Свингующего Лондона, поскольку прозорливо спонсировал американских поп-художников — Энди Уорхола, Джима Дайна. Фрейзер познакомил Мика со своим итонским однокашником Кристофером Гиббсом, челсийским антикваром, чей дядя был губернатором колониальной Родезии (впоследствии Зимбабве) и в чьем кругу вращался в том числе

фотограф, эстет и друг королевской семьи Сесил Битон. Познакомившись с Миком на вечеринке среди груд художественных творений в мейфэрской квартире Фрейзера, Гиббс был тотчас заворожен. «Он был очень обаятелен, очень забавен, и он умел кокетничать без эротического заряда, но и без малейшей снисходительности. И мне в голову не могло прийти, что поп-музыкант может быть так умен и осведомлен. Этот человек еженедельно читал „Нью сайентист“ и способен был внятно обсуждать его содержание».

Мик уже рассказал Фрейзеру о своей помолвке с Крисси и пока безуспешных поисках семейного дома. «Надо нам найти мальчику жилье», — сказал Фрейзер Гиббсу, хотя слово «нам» было здесь неуместно: это великодушный Гиббс листал брошюры агентов по недвижимости и устраивал поездки на просмотры — иногда брали Крисси, иногда ехал только Мик, и в таких случаях поездка превращалась в экскурсию по окрестным историческим и архитектурным достопримечательностям. «Он был замечательный спутник, интересовался всем на свете. Если я говорил, что нам надо вон на тот холм поглядеть одну церковь, он не возражал. Он многое унаследовал от отца — тот тоже слегка интересовался антиквариатом, особенно из истории Кента. Все эти байки про то, что я „образовывал“ Мика, меня бесят. С его образованием и так все было в порядке».

Поиски домов и посещения церквей с Кристофером Гиббсом были прерваны третьими за одиннадцать месяцев гастролями «Стоунз» в Америке — на сей раз группа впервые захватывала и Канаду, где люди еще впечатлительнее. После «The Last Time» и двух месяцев не прошло, но Мику и Киту требовалось сочинить новую песню — иначе от них уплывет с таким трудом добытое место в американских сингловых чартах. Теперь под рукой не было полезного старого госпела — нечего переворачивать с ног на голову, резать и преподносить как собственное творение.

В Лос-Анджелесе «Стоунз» вновь появились в «Веселись!» — популярной американской телепередаче, созданной одаренным британским продюсером Джеком Гудом. В составе выступавших снова был один из величайших их героев, блюзмен Хаулин Вулф (и Гуд, щепетильный выпускник частной школы, не знал, как к нему обращаться — «мистер Вулф» или просто «Хаулин»). В перерыве между репетициями случился эпизод, который остался даже в дырявой как решето памяти Мика: Хаулин Вулф вывел его к зрителям и представил заскорузлому старичку в поблекших синих джинсах, который нелепо восседал посреди стайки детей. Это был Сан Хаус, плодовитый блюзмен из Дельты, чья версия «Little Red Rooster» так повлияла на «Стоунз», — и вполне можно

было ожидать, что ему обидно смотреть, как неизвестные белые выскочки превратили эту песню в чартовый хит. Но он был сама любезность. «Скопировали „Little Red Rooster“ — ну и не парьтесь, — сказал он Мику. — Я ж не первый ее спел».

Гастроли добрались до Клируотера, штат Флорида, и в один прекрасный день Кит проснулся оттого, что в голове у него звенел басовый рифф — похожий на то, что Брайан играл в «The Last Time», — а также строчка из «Thirty Days» Чака Берри: «If I don't get no satisfaction from the judge…»[137] Рифф он записал на пленку и передал ее Мику вместе с ключевой фразой «I can't get no satisfaction», предвидя разве что очередной альбомный трек, а гитарное вступление планируя поручить духовой секции.

Поначалу Китово невысокое мнение об этой песне казалось оправданным. Когда «Стоунз» заехали в Чикаго на запись в «Чесс», чессова магия действия не возымела: они выжали из себя лишь смутно фолковую аранжировку, которая смахивала на «Walk Right In» *The Rooftop Singers*. Запись сложилась, лишь когда они добрались до «RCA Голливуд» и звукорежиссера Дэйва Хэссинджера; басовый рифф Кита пропустили через «гибсоновский» фузовый усилитель, и теперь он напоминал не столько гитару, сколько орга́н из преисподней.

«Satisfaction» вышла в Америке в июне 1965 года, почти на три месяца раньше, чем в Великобритании. За шесть недель она перепрыгнула шестьдесят семь позиций в чарте «Биллборда» и стала первым у «Стоунз» американским синглом номер один.

Еще не успело прозвучать ни единой ноты, а вокруг песни уже разразился скандал, какого не видали с тех самых пор, как ровно десять лет назад Элвис Пресли впервые изогнул губу и вильнул бедрами. Когда-то, вероятно, «удовлетворения» требовали молодые аристократы на рассветных дуэлях, однако к 1965 году в этом слове откровенно читался секс — и подразумевалось, что одинокий. И что тогда могут спеть эти трижды клятые «Роллинг Стоунз», как не гимн мастурбации, озвученный тем из них, кто менее всех в ней нуждается? «Ah try… and Ah try… and Ah TRY… and Ah *TRY*!» На миллионе крутящихся виниловых пластинок защищался, даже поощрялся порок, который, по устойчивому общему мнению, вызывал слепоту, сердечные приступы и возникновение волосяного покрова на ладонях.

Помимо же сексуальной дерзости, «Satisfaction» стала вехой популярной музыки — значительной, как «Heartbreak Hotel» Пресли; у «Битлз» еще не случалось записей такой значимости. За прошедшие пару лет чарты постепенно заполнялись так называемыми песнями протеста — против ядерных бомб, расовой

дискриминации на американском Юге и сгущающегося ужаса войны во Вьетнаме. Когда-то поп-музыка только развлекала молодежь хмельным шумом — теперь же она подарила молодежи голос, который взрослому слуху представлялся стократ громче и опаснее. На текущий день вступительный рифф «Satisfaction» стал самым зловещим воплем этого голоса.

В эту песню протеста, впрочем, не просочилось ни намека на мораль или альтруизм. Речь в ней только о певце лично; не о том, что ему никак не достичь оргазма, но о том, что жизнь, наглядно отражающая жизнь самого Мика, бесит его и приводит в уныние: он «ridin' round the world, doin' this and signin' that»,[138] а между тем средства массовой информации и рекламная индустрия как идиоты соревнуются за его внимание и его деньги. На случай, если названия песни недостаточно, в третьем куплете содержится первое прямое упоминание секса в поп-музыке («tryin' to make some girl»[139]) и первое непрямое упоминание менструации («Baby, better come back, maybe next week / 'Cause you see I'm on a losin' streak»[140]). Блюзовые пуристы, разумеется, будут в ярости, но в некотором роде это *и есть* блюз, хоть и поставленный с ног на голову; *cri de coeur*[141] из роскошного пентхауса, ламентация о том, что у певца, твою мать, слишком много просто, блядь, чего ни возьми.

Не бывало песни, которая лучше подходила бы к вокалу, а точнее, ко рту: от почти девчачьего сюсюканья первых четырех скандальных слогов до сиплого «Hey! Hey! Hey! That's what I say!» в многократной кульминации. И не бывало голоса, который лучше согласовывался бы с телом, исполнявшим па, недавно позаимствованные у Джеймса Брауна, — он запрокидывал голову, колыхал руками, стекленел глазами и танцевал, будто на незримом движущемся тротуаре; тяжелая микрофонная стойка с длинным проводом — точно безмолвный партнер в балете или индейской пляске; он хватал ее за горло, пригибал почти к полу или вертикально вздымал в воздух.

Помощник Эндрю Олдэма Тони Калдер рассказывает три разные истории о том, как «Стоунз» наконец и навсегда покорили Америку. Первая такая: они ехали по Тихоокеанскому шоссе в Лос-Анджелесе с Миком и Олдэмом в красном «форде-мустанге», жали на все пять кнопок радиоприемника по очереди, и на всех каналах звучала «Satisfaction».

Вторая такая: в том же составе они летели обратно в Нью-Йорк, и в салоне первого класса молодая женщина изливала «useless information»,[142] которая оказалась для них новостью. «Ребята, вы же шмаль курите, правда? — спросила она. — Вот этот кусок, где Мик поет „Hay! Hay! Hay!“, — это он, вообще-то,

про траву».

А третья такая: Калдер, Олдэм, Мик и Кит шли по Бродвею мимо кинотеатра Си-би-эс — где, разумеется, их с распростертыми объятиями вновь приняло в свое лоно «Шоу Эда Салливана». «Мы идем, и тут какой-то тип на тротуаре плюет в Мика и Кита. „Вот этого-то нам и надо, — сказал Эндрю. — Это значит, мы тут *по правде* прорвались“. И довольный при этом, как слон».

Глава 7
«Где хотим, там и ссым, мужик»

Британский истеблишмент окончательно признал «Битлз» 12 июня 1965 года — каждому присудили по цацке «Кавалер Превосходнейшего ордена Британской империи» в почетном списке на день рождения королевы. Спустя три недели мировой судья Ист-Хэма в Восточном Лондоне еще раз ясно дал понять разницу между национальным достоянием и усугубляющимся национальным позором.

Чарльз Кили, управляющий бензоколонкой «Фрэнсис» в близлежащем Ромфорде, показал, что поздно вечером 18 марта во двор бензоколонки въехал лимузин с шофером за рулем, из лимузина вышло «косматое чудовище» (Билл Уаймен) и спросило, «прибегнув к отвратительным выражениям», нельзя ли зайти в туалет. Когда мистер Кили ответил, что в туалет зайти нельзя, из лимузина вышла «группа из восьми или девяти молодых людей и девушек», включая Мика Джаггера и Брайана Джонса, и Мик якобы оттолкнул Кили с дороги со словами: «Где хотим, там и ссым, мужик». Остальные подхватили этот лозунг и принялись «негромко его скандировать», при этом одна девушка раскачивалась в такт. В кульминации этой пьяной сцены, будто списанной из «Заводного апельсина», Мик, Билл и Брайан, по словам свидетеля, помочились рядком у ограды двора.

Напрасно адвокат «Стоунз» внушал судье менее фрэндовый сценарий: в тот вечер группа возвращалась с концерта в ромфордском кинотеатре «Одеон», пришлось бежать от беснующихся поклонников, шанса воспользоваться удобствами за сценой не представилось. На бензоколонке Билл вежливо попросил управляющего, но мистер Кили тотчас слетел с катушек и заорал: «Убирайтесь с моей заправки!» Ни один из пассажиров лимузина за весь вечер не выпил ничего, кроме чая и кока-колы, а мочились они не на ярко освещенном дворе, а чуть подальше, на обочине темной дороги.

И снова косматым чудовищам веры не было: Мика, Брайана и Билла признали виновными в «оскорбительном поведении, могущем привести к нарушению общественного порядка», каждого оштрафовали на £5 плюс 15 гиней (£15,75) на судебные расходы и попеняли им «поведением, недостойным молодых джентльменов», будто на дворе середина девятнадцатого столетия, а вовсе никакого не двадцатого. Обвинение в использовании оскорбительных выражений, предъявленное

Биллу, развивать не стали.

В вечер инцидента полиция не присутствовала и вообще не очень интересовалась, пока Кили и зевака с уместно благоуханным именем Эрик Лавандер не пригрозили подать частный иск, если не последует официального. Можно было благоразумно сгладить ситуацию, поюлив и поизвинявшись перед двумя негодующими гражданами; однако Эндрю Олдэм и его помощник Тони Калдер скормили сюжет двум крупнейшим британским новостным агентствам (оба, по словам Калдера, получили гонорары как внештатники), и полиции ничего не оставалось делать, как обратиться в суд.

Однако сотворение антихриста-антибитла требовало серьезной подгонки фактов под идею. Из всей группы, вообще-то, в туалет надо было только Биллу, а управляющего гаражом распалил (псевдоистерическими воплями: «Убирайтесь с моей травки!») Брайан. Вообразить, что крайне осторожный Мик отпихивал кого-то и говорил: «Где хотим, там и ссым», не легче, нежели представить, как крайне опрятный Мик на людях расстегивает ширинку и мочится на стену. И однако, где-то между жалобой мистеров Кили и Лавандера и судебной повесткой Олдэму, как он сам выразился, удалось «[переложить] ответственность за мочеиспускательные художества с басовой партии на вокал».

Сам Олдэм в то время был гораздо более нежеланным гостем на любой бензоколонке. Британский ответ Филу Спектору — то есть гений звукозаписи пополам с бандитом, — Олдэм теперь на постоянной основе нанял телохранителя, который возил его в белом американском «линкольне-континентале», прикрывал от натиска толпы на концертах «Стоунз» и мгновенно карал всех, кто вызывал у Олдэма неудовольствие. Телохранитель был молодой белокурый кокни Редж Кинг по прозвищу Мясник Редж, поскольку якобы прекрасно управлялся с выкидными ножами и бритвами (хотя предпочитал орудовать тростью). То, что было известно об «*этой* стороне Эндрю», беспокоило его друзей — в частности, Джона Данбара. «Если на дороге его подрезал другой шофер, — вспоминает Данбар, — Редж сразу мчался в погоню».

С одной стороны, Олдэм, похоже, радовался, что тусуется со своими «парнями», как не тусовался со своими подопечными ни один менеджер до того или после: бесспорный шестой «Стоун», он повсюду ездил с ними, ночевал, ел, напивался, спал с девками, сносил оскорбления, адресованные музыкантам, и (при участии Мясника Реджа или самостоятельно) ввязывался в драки, которые нередко за этими оскорблениями следовали. В дороге он целиком поддерживал Китово «да пошли они все» — на что был

откровенно не способен Мик; в январе 1965-го, когда «Стоунз» приехали в Ирландию, Олдэм и Кит купили себе по пистолету и плечевой кобуре и не снимали, улетая домой и затем проходя иммиграционный контроль в Великобритании.

С другой же стороны, единственный «малолетний магнат», едва переживший отрочество, полагал себя звездой, а «Стоунз» — плюс растущий список других своих артистов и проектов — всего лишь пешками в пьянящей игре, в которую он играл с музыкальным бизнесом, СМИ и публикой. В своем эготизме, самодовольстве, грандиозности, избалованности и недостатке самоконтроля он, безусловно, гораздо больше походил на современную рок-звезду, чем любой из них, и в особенности Мик.

Об излишествах и чудачествах Олдэма ходили легенды: как, приезжая в Лос-Анджелес, он нанимал два лимузина круглосуточно ждать его команд… как однажды он спас «Стоунз» от стычки в британской придорожной забегаловке, полной угрюмых дальнобойщиков, заказав всем присутствующим по яичнице, — свирепым шоферам оставалось только улыбнуться и поблагодарить… как он мог сегодня вдруг подарить дорогой замшевый пиджак молодому сотруднику, а завтра лично разгромить кабинет другого сотрудника, от которого желал избавиться… как он выкупил целую рекламную полосу в «Новом музыкальном экспрессе», чтобы расхвалить последнюю запись Фила Спектора, «You've Lost That Lovin' Feelin'» *The Righteous Brothers*, хотя никаких барышей ему самому с этого не светило… как он мог вынырнуть из своего перманентного прихода на алкоголе, колесах и успехе, лишь спрятавшись в клинике на севере Лондона, чтобы там его на пару дней усыпили… как он ополчился на американского продюсера, предлагавшего выгодный новый бизнес, потому что за обедом продюсер разрезал булочку ножом.

Можно подумать, для одного двадцатиоднолетнего юнца этого мало — но еще была его экстравагантная манерность (понятие, только-только входившее в британский лексикон), из-за которой не утихали слухи о его отношениях с Миком. Дело было не только в его привычке называть и мужчин и женщин «милыми» и «дорогушами», не только в его восхищении пред прославленными педерастами вроде Лайонела Барта. В его конторе всегда нанимали немалый процент красивых юношей, наиболее вероятных получателей дорогих замшевых пиджаков, и даже его телохранитель, грозный Мясник Редж, был агрессивным геем, чьи вкусы балансировали на грани педофилии.

На самом-то деле никто из окружения Олдэма и на секунду не поверил бы, что тот взаправду гомосексуален. Одни полагали,

что, поскольку другие крупнейшие лондонские поп-менеджеры геи — к примеру, битловский Брайан Эпстайн и Кит (он же Китти) Ламберт, менеджер *The Who*, — Олдэм считал, будто так выглядит аутентичнее; другие отмахивались — дескать, просто очередной симптом «типичного Эндрю», этот человек счастлив, только если эпатирует и живет на краю. Жеманничая с коллегами и друзьями, от посторонних он сомнений в своей гетеросексуальности не терпел. Как-то раз он обедал с Дэвидом Бейли, и мужчина за соседним столиком восхищенно ему присвистнул. Олдэм подошел, взял свистуна за шкирку и ткнул носом в тарелку.

Он не раз заявлял, что музыкальный менеджмент — это прежде всего крестовый поход за культуру, и, однако, во всем музыкальном мире Лондона не нашлось бы человека, который бы так алчно охотился за выгодой и умел выжимать ее из наиневероятнейших источников. Продюсируя «As Tears Go By» Марианны Фейтфулл, на оборотную сторону Олдэм выбрал «Greensleeves», которая не только подходила девственному образу Марианны, но к тому же не требовала выплаты авторских отчислений (поскольку была написана пятью столетиями ранее королем Генрихом VIII). Несколько малозаметных изменений превратили ее в «оригинальную» композицию, и отныне Олдэм располагал правами на ее публикацию. На концертном миньоне «Стоунз» «Got Live If You Want It» один трек — сплошь хоровое скандирование зала: «Мы хотим „Стоунз“!» Этот трек Олдэм тоже объявил композицией — за ее использование радиостанции должны были платить, а желающие могли записывать кавер-версии.

В 1964 году на свет явилось типичное дитя высокомерия и страсти к наживе — так называемый «Оркестр Эндрю Олдэма», который выпустил на «Декке» четыре инструментальных альбома. «Оркестр» нанимал лучших классических сессионных музыкантов Лондона, кое-кто из «Стоунз» — в том числе Мик — играли в нем анонимно, а Олдэм сам махал дирижерской палочкой, нацепив черный берет, будто гопник Стравинский. Репертуар состоял из легоньких версий песен Джаггера — Ричарда, вроде «The Last Time», а сам маэстро в берете писал мини-симфонии: «Funky and Fleopatra», «There Are 365 Rolling Stones» и «Theme for a Mod Summer Night's Ball».

Но отчего-то после двух усеянных хитами годов под управлением этих гиперактивных рук капитал «Стоунз» не мог сравниться с богатствами их главных конкурентов. Известно, что за очередные американские гастроли, начавшиеся на нью-йоркском стадионе «Шиа», «Битлз» запросили миллион долларов.

Компания в совместном владении «Стоунз», *Rolling Stones Ltd*, к июню 1965 года за истекший год получила всего £10 000, а за прошлогодние британские гастроли им так и не заплатили. Когда Олдэму не удалось выжать деньги из гастрольного промоутера Роберта Стигвуда, Кит Ричард отыскал Стигвуда в сент-джеймсском клубе «Скотч» и побил на глазах у внушительной толпы, в том числе журналиста из «НМЭ» Кита Олтэма. «Ты чего его метелишь, Кит?» — спрашивал Олтэм. «А чего он каждый раз подымается?» — ответствовал Кит.

Пока самым серьезным препятствием на пути к богатствам выступала «Декка рекордз», подписавшая «Стоунз» за приличные отчисления — примерно втрое больше, чем жалкие деньги, которые вначале получали «Битлз» от EMI, — но деньги на счет переводившая с тяжеловесной медлительностью; у нее имелись долги двухлетней и более давности. Контракт с «Деккой» истекал в июле 1965 года; второй менеджер Эрик Истон убедил группу продлить контракт и как раз вел переговоры о новых условиях, значительно выгоднее: 24 процента от оптовой цены, то есть четыре пенса с каждой проданной пластинки. Сделка уже была на мази, и тут всплыл Аллен Клейн.

Клейн, тридцатитрехлетний нью-йоркский бухгалтер, занявшийся шоу-бизнесом, умел добиваться для музыкантов крупных авансов — в Великобритании об авансах еще и слыхом не слыхивали, — разнюхивать, где и сколько отчислений им по недосмотру или злому умыслу недоплатили, и освобождать их от гнетущих контрактов. Он успешно сражался с прежде непробиваемыми и необоримыми звукозаписывающими компаниями от имени одураченных артистов — Бадди Нокса, Бобби Винтона, Сэма Кука — и тем заслужил прозвище «Робин Гуд поп-музыки» (хотя по зрелом размышлении приходится признать, что он больше походил на ноттингемского шерифа с глазами-бусинами). Популярность британских групп в Америке привела Клейна в Лондон, где он подписал друга Мика и Кита, Микки Моуста, прозорливого искателя талантов и продюсера. В результате под контроль Клейна перешло все стойло Моуста, в том числе звучные имена вроде *The Animals* и *Herman's Hermits*.

С Эндрю Олдэмом он впервые столкнулся по поводу композиции «It's All Over Now», спетой «Стоунз», написанной его клиентом Бобби Уомэком и находящейся под контролем его компании «АВКСО». Этот мелкий контракт привел к беседам о бедном финансовом урожае «Стоунз», невзирая на столько хитов, а также о до сих пор не продленном контракте с «Деккой». Клейн мечтал подписать «Битлз», но, поскольку эта его голубая мечта была пока неосуществима, он счел нелишним подписать их

основных конкурентов. Он предложил Олдэму договор: Олдэм становится клиентом Клейна, тот на заднем плане разбирается с деньгами, что он уже делает для Мики Моуста, а молодой гений между тем спокойно творит. И перво-наперво Клейн изучит финансовое положение «Стоунз» — многие топовые артисты в Америке уже благодарны ему за такую услугу. Надо ли говорить, что текущему партнеру Олдэма Эрику Истону никакой роли в этом сценарии не отводилось.

Сначала из пятерых музыкантов в дело посвятили только Мика и Кита, которых позвали на встречу с Клейном в «Сент-Джеймсский скотч». Клейн был последовательным иудеем, однако его агрессивный стиль переговоров с грозными боссами американской звукозаписи — с Моррисом Леви, главой «Рулетт», например, — породил слухи, будто он связан с мафией. Это, собственно, и привлекало Олдэма больше всего: Мясник Редж в совете директоров. Кит тоже оказался сговорчив, но вот с Миком возникли серьезные проблемы. У него на счету уже были два раздутых до невозможности и унизительных судебных разбирательства, и бросаться в объятия организованной преступности ему как-то не хотелось. Кроме того, Клейн представлял собой бесконечно чуждый Мику тип: коренастый толстяк, волосы зачесывал сальным вихром по моде пятидесятых, носил нечистые белые водолазки, изъяснялся, как Лео Горси из фильмов про «Ребят из Бауэри»,[143] и дымил вонючей трубкой.

Однако при встрече Клейн разыграл свои карты идеально, не просто явив головокружительные видения будущих богатств, которые «Стоунз» заработают под его защитой, но также блистательно считая проценты и перемножая в уме огромные числа, что заворожило бывшего студента школы экономики. Кроме того, Клейн наизусть знал всю музыку «Стоунз» и льстил умело, как заправская японская гейша. Перед Олдэмом и Китом он разыгрывал мафиози, поскольку те жаждали такого спектакля, а между тем гладил Мика по самолюбию, «словно девчонку окучивал», как выразился впоследствии один наблюдатель. К концу вечера Клейн купил Мика с потрохами, как и двух других.

Затем 26 июля — так совпало, что случилось это в двадцать второй день рождения Мика, — вся группа встретилась с Клейном в новехоньком лондонском «Хилтоне». Брайана, Билла и Чарли посулы Клейна тоже ослепили, но все трое воспротивились идее выгнать Эрика Истона, который финансировал группу, когда от нее отмахивались все прочие агенты, и который всем троим нравился, хоть и был напрочь лишен вкуса. Тем не менее победа осталась за осью Олдэм — Джаггер — Ричард. Назавтра, как гром среди ясного неба, Олдэм сообщил Истону, что тот больше не

является менеджером «Стоунз», и просто-напросто ушел из их совместной компании «Импакт саунд». Все дела «Стоунз» перешли к лондонским бухгалтерам Клейна «Гудмен Майерс», а Олдэм в предвкушении будущих богатств получил «роллс-ройс-фантом V».

Переговоры по новому студийному контракту Истон вел с финансовым отделом «Декки». Но Клейн заявил, что разговаривать будет только с председателем совета директоров и крупнейшим акционером «Декки» сэром Эдвардом Льюисом. Как вспоминает один из новоназначенных бухгалтеров «Стоунз» Лоренс Майерс, пожилой учтивый сэр Эдвард к дальнейшему оказался решительно не готов. Когда Клейн прибыл на встречу, все пятеро музыкантов (в том числе Мик) вошли за ним в кабинет, точно выводок доверчивых утят. «Добрый день, мистер Клейн, — вежливо приветствовал его сэр Эдвард. — Хотите чаю?» Клейн пропустил мимо ушей и приветствие, и вопрос, затем отправил «Стоунз» (в том числе Мика) прочь из кабинета и рявкнул: «„Роллинг Стоунз“ больше на „Декке“ не записываются!» — «Но у нас контракт», — возразил сэр Эдвард. «Есть у вас контракт или нет, — отвечал Клейн, — но „Стоунз“ у вас больше не записываются. Вот *теперь* давайте чаю».

К концу этого краткого совещания ошеломленный сэр Эдвард обещал, что «Декка» выплатит «Стоунз» 1,25 миллиона долларов авансом — около 3 миллионов фунтов стерлингов по нынешним временам. Это был не просто первый в истории аванс, выплаченный британским поп-музыкантам, — он к тому же значительно превышал все, что Клейну в прошлом удавалось выжать из американских студий. По сообщениям в газетах (в те времена в них не предполагалось профессиональной финансовой аналитики или расследований), общий доход группы в ближайшие пять лет должен был достигнуть 3 миллионов долларов. 20-процентная комиссия Клейна — это, конечно, вдвое больше, чем обычно получали британские менеджеры, но даже Мик не мог не признать, что эффективность Клейна, похоже, того стоила.

«И в этом была их ошибка, — говорил Лоренс Майерс, который следующие года два вел бухгалтерию группы. — Они думали, что отдают Аллену 20 процентов своих денег. И лишь спустя годы выяснилось, что на самом деле это он отдавал им 80 процентов *своих*».

* * *

Клейн появился в удачный момент, как раз когда

«Satisfaction» взобралась на вершину американских чартов и упорно двигалась к тиражам, которые в итоге составят 1,5 миллиона. Не успели высохнуть чернила на его контракте, он поспешил воспользоваться ситуацией и 30 июля заказал срочный выпуск четвертого американского альбома «Стоунз» «Out of Our Heads». Альбом был всего лишь новой упаковкой «Satisfaction», которую добили блюзовыми и соуловыми каверами, но в считаные дни он стал их первым альбомом № 1 в Соединенных Штатах. Спустя месяц в Великобритании наконец появился в продаже собственно скандальный сингл, зависший с июня из-за переговоров с «Деккой». На родине он тоже сиганул на первую позицию, разошелся в количестве 250 тысяч пластинок и довел до приступов рвоты почти всех, кому стукнул тридцатник или больше.

Истерику в СМИ из-за текста песни и проклятия в адрес рта, этот текст произносившего, разожгла — казалось бы, что может быть дальше от мастурбации? — свадьба. Через неделю после выхода сингла Дэвид Бейли женился на молодой французской кинозвезде Катрин Денёв, и Мик выступал шафером. Бракосочетание проходило в лондонском загсе, но традиция требовала от исполнителей двух главных мужских ролей некой формальности одеяния; Бейли, однако, явился в свитере, а Мик в рубахе с расстегнутым воротом. Невеста (дымившая сигаретой всю церемонию) незадолго до того снялась в фильме под названием «Отвращение»,[144] что газетчики сочли уместно тошнотворной вишенкой на торте.

Отдубасив «Декку», Клейн взялся превращать «Стоунз» в кинозвезд, подобно их архисоперникам. «Битлз» уже сняли два фильма, весьма ценимых критиками, — «Вечер тяжелого дня» и «На помощь!»,[145] — актерские гонорары были невелики, однако продажи саундтреков принесли огромные прибыли. Киносъемки еще считались важным шагом для хрупких поп-звезд, чей успех в чартах может испариться в любую минуту. Слепому было видно, что Мика кинокамера будет любить преданно, как и его концертная аудитория, и что этот человек создаст для шестидесятых новый образ кинокумира, радикально иной, как уже созданный им имидж поп-иконы. Кроме того, разве он не доказал свои блестящие актерские таланты, каждый божий день играя свою нынешнюю роль?

Загвоздка была в том, что беспечная экранная возня, какую обычно выдавали за поп-музыкальные фильмы, не подходила «Стоунз» и в особенности Мику. Самое интересное предложение поступило пока от Дэвида Бейли — тот достиг вершин в фотографии, и у него чесались руки спродюсировать и поставить

кино. Бейли кучу времени и сил потратил на попытки затеять экранизацию «Заводного апельсина», в которой жестокого, аморального (однако в итоге укрощенного тюрьмой) фрэнда Алекса играл бы его бывший шафер. Из проекта ничего не вышло, хотя Мика в этой роли, «квинтэссенцию преступности», хвалил сам Бёрджесс.

Слухи о фильме «Стоунз» то и дело всплывали в прессе, но толком ничего не происходило; «Битлз» между тем сметали кассовые сборы, и на экране дебютировали мелкие фигуранты чартов вроде *Dave Clark Five*. В начале 1965 года Кит поведал «НМЭ» о другом проекте, у которого не было пока ни сценария, ни названия: «Мик сыграет Эрни, героя такого, а я его лучшего кореша…» Едва Клейн сел за руль вместе с Олдэмом и отнял у него рулевое колесо, было объявлено, что «Стоунз» снимут «в ближайшие три года пять художественных фильмов», которые профинансирует в основном «Декка» (что для «Декки» оказалось сюрпризом).

Клейн полагал себя киномагнатом в духе Дэвида О. Селзника, [146] и в столе у него уже был припрятан идеальный, казалось бы, первый проект. То был роман под названием «В живых останутся только влюбленные» школьного учителя по имени Дэйв Уоллис из одного северного графства; в романе изображался кошмарный мир (не то чтобы далекий от «Заводного апельсина»), где жили только воинственные, безжалостные и неразборчивые в сексе подростки (не то чтобы далекие от аудитории «Стоунз»). «РАЗБИТЬ, ОГРАБИТЬ, УБИТЬ, ПОЛЮБИТЬ — ПОДРОСТКИ ЗАХВАТИЛИ МИР! — Аннотация на обложке невольно вторила аннотации Эндрю Олдэма на „The Rolling Stones No. 2“. — ЭТОТ РОМАН ПОТРЯСАЕТ ОСНОВЫ СИЛЬНЕЕ „ПОВЕЛИТЕЛЯ МУХ“».

Мика проект сильно увлек, и вместе с Олдэмом он встретился и обсудил возможную постановку с несколькими британскими режиссерами, в том числе с Майклом Уиннером и Брайаном Форбсом. Имела место также неудачная встреча с Николасом Рэем, который ровно десять лет назад поставил «Бунтаря без причины» с Джеймсом Дином, первым и бессмертным идеалом бунтующей молодежи. Рэю было за шестьдесят; он заявил, что в жизни не слыхал ни про «Стоунз», ни про Мика, и снисходительно отмахнулся; уходя с этой встречи, Мик попросил Олдэма никогда больше его такому не подвергать. В общем, Джимми Дина шестидесятых не получилось.

После этого «В живых останутся только влюбленные» выпал на обочину; ни один из четырех других кинопроектов, якобы финансируемых «Деккой» и заявленных Клейном, тоже так и не реализовался. Вместо этого Мик и «Стоунз» очутились на

безжалостном концертном конвейере, который мотался по Великобритании и Ирландии всю осень до начала декабря, а затем на вторых за год гастролях по Северной Америке, организованных в поддержку продаж второго за полгода американского альбома «December's Children (and Everybody's)» и нового сингла «Get Off of My Cloud».

Чтобы разжечь аппетиты потенциальных кинопродюсеров, наняли документалиста Питера Уайтхэда,[147] чтобы прокатился со «Стоунз» на ирландском отрезке гастролей и снял черно-белое *cinema verité*, — похожее кино американцы братья Мейзлз снимали во время первых американских гастролей «Битлз». Уайтхэд, к сожалению, презрел сложившуюся в группе иерархию и так увлеченно снимал Чарли Уоттса — который на пленке выходил гораздо интереснее и симпатичнее и напоминал немногословного Оливера Рида,[148] — что фильм в итоге назвали «Чарли, любовь моя».

Брайан, по своему обыкновению, выставлял себя центральным персонажем и перед камерой проникновенно понижал голос, а его коллеги давились хохотом у него за спиной. «Надо смотреть правде в глаза, — рассуждал он, сам не подозревая, сколь истинна изреченная им мысль, — будущее среди „Роллинг Стоунз“ весьма неопределенно…» Лучшие фрагменты фильма — где Мик демонстрирует свои мимические таланты: изображает то Элвиса Пресли, то закадрового диктора из орнитологической программы Би-би-си, то гитарное вступление из битловского «I Feel Fine».

Годом раньше в переполненном сегменте британских фан-журналов появился новый полноцветный еженедельник под названием «Рейв!» (слово тогда обозначало безвредный восторг, а не сдобренные наркотой бесчинства). Среди авторов была Морин О'Грейди, работавшая на более низкопробный «Бойфренд» в тот период, когда оголодавший Мик забегал в редакцию в перерыв и выпрашивал остатки секретарских полуфабрикатных обедов. Собственно, Мик и помог ей устроиться в «Рейв!»; считалось, что у нее особый к нему доступ. Когда «Out of Our Heads» добрался до второй позиции в британских альбомных чартах, уступив только битловскому «Help!», редактор «Рейва» поручил Морин О'Грейди составить «10 новых фактов о Мике Джаггере». Составительница была замечательной красавицей и блондинкой, а потому читатели «Рейва» получили редкую — для Мика — дозу конкретики:

1. Мик, на день рождения подаривший своей подруге Крисси белый «мини», сейчас покупает второй себе —

скорее всего, серый. Или, может, «бентли».

2. Его последнее и самое любимое приобретение — белые замшевые ботинки на шнуровке.

3. Мик сейчас живет отдельно от Кита в собственной квартире в Лондоне, NW1.

4. Сейчас Мик стрижется примерно раз в два месяца. Предпочитает на затылке отпускать подлиннее, а спереди стричь покороче, «чтобы не лезли в глаза, когда мокнут на сцене».

5. У Мика с Крисси живет крошечный котенок, его первое домашнее животное. Как зовут? Сидни.

6. Из готового платья Мик сейчас покупает только носки и куртки. Все его рубашки, брюки и обувь сделаны на заказ.

7. Мик больше не ходит в «Кромвельский клуб». «Оттуда повыгоняли слишком много моих друзей». Теперь он предпочитает клуб «Скотч» в Сент-Джеймсе, где нередко встречается с Великолепной Четверкой.

8. Мик больше не любит помногу танцевать. «Одного двухминутного танца за вечер вполне достаточно. Я лучше посижу и посмотрю».

9. Мик обожает шведского режиссера Ингмара Бергмана. Его последний «удачный» фильм называется «Принуждение» [sic], и снялась в нем Катрин Денёв, которая, кстати, замужем за добрым другом Мика Дэвидом Бейли.

10. Все беседы с Миком размечены его возгласом «На помощь!». На вопрос, из-за «Битлз» ли он так говорит, Мик ответил: «Странно. По-моему, я так говорил, когда их еще не было».

На обложках «Рейва» кишело племя молодых британских поп-звезд нового разлива — каждого фотографировали крупным планом, замазывали дефекты внешности, а затем подкрашивали мертвенным буро-розовым. Особенно часто — практически в ротации — появлялись трое: Мик, Пол Маккартни и Скотт Уокер из *The Walker Brothers*, вокального трио, чья композиция «Make It Easy on Yourself» наконец свергла «Satisfaction» с вершины британских чартов. Американец Уокер (которого на самом деле звали Скотт Энджел) выглядел не от мира сего и пел низким баритоном, придававшим глубокие смыслы банальнейшим текстам. Мик считал его архисоперником, почти таким же, как «Битлз», и в особенности потому, что Эндрю Олдэм не затыкался про голос Уокера и его сценический образ. «Как-то раз сижу в

„Скотче“, и кто-то давай мне на стол всякий мусор кидать… бычки сигаретные, орешки, — вспоминает Морин О’Грейди. — Темень такая, что я сначала не разобрала, кто это. Потом вижу — напротив в кабинке сидят Мик с Крисси Шримптон — и понимаю, что это, значит, Мик. Он злился, потому что считал, будто Скотт Уокер на обложках „Рейва“ появляется чаще его».

Между сентябрьскими концертами в Дагласе, остров Мэн, и в Финсбери-парке, на севере Лондона, втиснулись шестидневные гастроли по ФРГ и Австрии — когда Мик был маленьким, эти страны были врагами и бомбили Англию, теперь же находились на линии западноевропейской обороны против советской ядерной угрозы. За сценой в мюнхенском «Цирке Кроне» он разогревался, изображая нацистский строевой шаг под «Satisfaction», — легло так удачно, что он продолжил упражнение на сцене. В зале поднялась буря, зрители разнесли 43 ряда кресел и повредили 123 припаркованных снаружи автомобиля, однако в британской прессе скандал вызвал сравнительно немного комментариев и толком никаких упреков. В те времена «Роллинг Стоунз», как и любым другим артистам, было дозволительно передразнивать нацистов, — уж во всяком случае, этот проступок значительно уступал мочеиспусканию на дворе бензоколонки или появлению на свадьбе без галстука.

Аллену Клейну не терпелось выпустить в Америке как можно больше продукции «Стоунз», и так возник новый альбом, чье появление совпало с предрождественскими гастролями. «December’s Children (and Everybody’s)» — просто каверная сборная солянка, и вся группа была не слишком ею довольна. Однако на нем вышли две веские композиции Джаггера и Ричарда — «Get Off of My Cloud», текущий новый сингл, и «As Tears Go By», годом раньше написанная Миком и Китом (в основном Миком) на заказ для Марианны Фейтфулл, а теперь исполненная группой. Эта нежная, женственная баллада — последнее, чего слушатели ожидали от таких варваров и мачо. А Мик, якобы сверхчеловеческий жеребец и дрочила, умудрился спеть так, что песня зазвучала еще застенчивее и невиннее, чем у Марианны.

Теперь делами заведовал Клейн, и на сей раз организация гастролей в Америке была существенно внушительнее. О выходе «December’s Children (and Everybody’s)» кричал щит с фотографией Мика и «Стоунз» — волосатее и угрюмее некуда — в сотне футов над нью-йоркской Таймс-сквер. «Звук, лицо и душа сегодняшнего дня, — гласила аннотация (которую сочинил Эндрю Олдэм — а вы думали кто?), — ближе завтрашним надеждам и подлинности разрушения, нежели слепцы, которые в

страхе и отчуждении не видят собственных детей. Вот что выросло, вот что пустило корни. Пять отражений сегодняшних детей. „Роллинг Стоунз“».

В эти гастроли «Стоунз» впервые заполучили личный самолет — больше не требовалось то и дело пересаживаться с рейса на рейс, бесконечно ждать, отбиваться от поклонников, жаждущих автографов, прятаться за полицейскими ограждениями и выносить оскорбления от попутчиков. В растущей свите появился личный фотограф Джеред Мэнковиц, девятнадцатилетний сын драматурга Вулфа Мэнковица, заинтересовавший Олдэма недавними съемками Марианны Фейтфулл.

На деле все происходило отнюдь не так шикарно, как было обещано. Группе предоставили не роскошный реактивный самолет, а двухпропеллерный «мартин» с дешевым салоном — прямо посреди салона сваливали все сценическое оборудование. Перелеты между концертами происходили главным образом ночью, поэтому на сексуальные приключения времени не оставалось. «Собственно говоря, насколько я помню, единственный раз подфартило не Мику или хотя бы Биллу, а гастрольному менеджеру Иэну Стюарту, — говорит Джеред Мэнковиц. — И то лишь потому, что он предусмотрительно уболтал стюардессу».

Все пять недель гастролей Аллен Клейн щеголял в таких свитерках, что Олдэм, Мик и Кит тайком ржали еще пуще, чем во время ирландских разглагольствований Брайана перед камерой. В отсутствие Клейна его интересы блюл помощник, итало-американец Пит Беннетт, который лицом и говором походил на мультяшного мафиози, но безусловно обладал устрашающими талантами к убеждению. В июле, когда Мик и Кит приехали в Нью-Йорк на переговоры с Клейном, Беннетт мимоходом осведомился, не хотят ли они вечером сходить на концерт «Битлз» на стадионе «Шиа», домашнем поле нью-йоркских «Метс». В результате одного-единственного телефонного звонка они смотрели концерт со скамьи запасных.

Как-то раз, вспоминает Джеред Мэнковиц, группа остановилась перекусить у дороги, и Брайан, как всегда, выкинул свой излюбленный трюк: подождал в лимузине, пока остальные ели, а затем, когда все вернулись, прошагал в закусочную, сел и принялся лениво читать меню. Остальные возмутились, что, как обычно, исторгло из Брайана лишь мечтательную улыбку; тогда Пит Беннетт поднял его со стула за шкирку и так препроводил в машину.

В 1965 году наркотики не фигурировали в повседневной

жизни британцев уже с полвека. Лишь древние старики еще помнили, как в нерегламентированные викторианские времена аптеки продавали опиум для лечения детских простуд, женщины из высших слоев общества (очевидно, включая саму королеву) облегчали менструальные боли каннабисом, а величайший герой английской литературы Шерлок Холмс нюхал кокаин, не опасаясь своего частого визитера инспектора Лестрейда. С тех пор «наркомания» считалась одним из наименее угрожающих социальных пороков, и для всех, кроме очень немногих представителей высших слоев аристократии и низших слоев шоу-бизнеса, вопрос о рекреационных наркотиках сводился к простой дихотомии «никотин или теплое выдохшееся пиво».

Таким образом, страна оказалась решительно не готова к росту употребления наркотиков — на сей раз в среде молодых модов, — который впервые стал заметен к середине 1965 года. Для газетчиков это поначалу означало не более чем редкие псевдоюмористические заметки в духе «вы только подумайте» — из оранжерей пришлось выбрасывать все ипомеи, потому что выяснилось, что их семена обладают галлюцинаторным эффектом, если их жевать; или новые стимуляторы, лилово-розовые таблетки, прозвали «Пурпурным сердцем», как одну из высочайших наград, которые вручались американским солдатам в текущей войне во Вьетнаме.

Поначалу смутный ужас вызвали сообщения о росте употребления марихуаны — сушеных листьев конопли, также известных как шмаль или трава, которые набивали в самокрутки и курили (это называлось «косяк»). Траву запретили еще в 1920-х, но, поскольку почти никто не знал, как она выглядит и пахнет, ее вполне можно было открыто курить в пабах, клубах и даже самолетах, а характерный запах выдавали за турецкие сигареты. Полиция тоже не была обучена распознавать предательский дух. Как-то раз Мик и Крисси вместе с Эндрю и Шейлой Олдэм приехали на кинопремьеру в новом «роллс-ройсе» Олдэма, и, когда констебль распахнул им дверцу, его окутало облаком травяного дыма. Констебль лишь закашлялся и пожелал пассажирам приятного вечера.

В молодежном сленге слово «stoned» переменило значение и стало означать состояние, вызванное этой новой манифестацией Свингующей Великобритании. И не было рекламы заманчивее, чем группа, в названии которой второе слово — однокоренное «stoned», а первое означало теперь не неспособность наживать добро, а умение свернуть самокрутку. По обе стороны Атлантики на вершины чартов одновременно взлетели альбом «Out of Our Heads» и сингл «Get Off of My Cloud», и публика сочла «Стоунз»

первыми открытыми адептами моды на марихуану от поп-музыки, а Мика — первым глашатаем, от которого едва ли отмахнешься. (На деле обе песни к шмали не имели никакого отношения: состояния «не в себе» они добивались только посредством музыки, а «Get Off of My Cloud» стала очередным способом Джаггера сказать: «Смотреть смотри, но лучше не трогай».)

В начале 1966-го британскую прессу заинтриговали, хотя снова не особо встревожили поступающие из Америки сообщения о совершенно новом наркотике, синтетическом галлюциногене диэтиламид лизергиновой кислоты, чья аббревиатура LSD также обозначала старые британские фунты, шиллинги и пенсы. Название сокращали до «кислоты»; считалось, что она не замутняет чувства, как трава, но расширяет возможности восприятия и воображения. Прежде ЛСД использовался в психиатрии, вне закона его еще не объявили, и богемные интеллектуалы, вроде гарвардского ученого, доктора наук Тимоти Лири, поэта Аллена Гинзберга и писателя Кена Кизи, пропагандировали его как некое светское евангелие.

Разумеется, первыми и самыми уступчивыми мишенями этой пропаганды стали музыканты, как местные, так и прибывавшие из-за Атлантического океана. 5 декабря, когда «Стоунз» отыграли последний гастрольный концерт на Лос-Анджелесском мемориальном стадионе, Брайан и Кит отправились на очередную ЛСД-вечеринку у Кена Кизи, так называемый кислотный тест, послушали проповедь Кизи о новом сознании и творчестве, которые откроет в них ЛСД, и затем поэкспериментировали сами. Обоих этот опыт ни капли не разочаровал, и они принялись подбивать Мика безотлагательно попробовать. Однако осторожный и помешанный на здоровье Мик — так непохожий на винилового, который пребывал «не в себе», сидел на облаках и наблюдал «the guys dressed up like Union Jacks»,[149] — предпочел пока воздержаться.

Кислота выступала грядущей угрозой существованию «Стоунз», но среди них уже пустила корни другая угроза, не менее смертоносная и манящая. Тремя месяцами раньше, в тот вечер, когда Джаггер изображал нацистский строевой шаг в Мюнхене, белокурая гибкая фотомодель Анита Палленберг уговорила охрану пропустить ее за кулисы и околдовала «Стоуна», с которым делила оттенок шевелюры. Спустя три месяца она жила с Брайаном в его квартире на Элм-парк-лейн в Челси и уже провоцировала хаос во внутренней политике группы.

Экзотические европейские влияния, что с юности взращивали простых английских парней и особенно пригородного кентского Казанову, снова пошли в атаку. Аните был двадцать один год; она

родилась в Швеции, среди предков ее были немцы и швейцарцы (в том числе художник-неоклассицист XIX века Арнольд Бёклин), детство провела, мотаясь между Германией, Испанией и Францией, изучала искусствоведение в Риме и Нью-Йорке, а затем осела в Лондоне, где стала фотомоделью и порой играла в кино. Она уже была знакома с друзьями Мика из мира искусства, Робертом Фрейзером и Кристофером Гиббсом, но ни Мик, ни его группа ее не интересовали, пока она не оказалась на фотосъемке в Мюнхене, где они играли в «Цирке Кроне».

В результате нестойкая самооценка Брайана ракетой взлетела выше стратосферы — даже Мику не удавалось склеить такую телку. Анита была ослепительно красива — стриженая, курносая, длинноногая, в самый раз для мини-моды шестидесятых, но еще было в ней нечто дикое; «на гепарда похожа», вспоминает Джон Данбар. Она обладала широчайшим умом, блестяще знала четыре языка, понимала в искусстве и была сведуща даже в смутных областях германской и вообще европейской литературы. К тому же она отличалась безрассудством и страстью к чертовщине, отчего немало новых рок-н-ролльных друзей подозревали в ней ведьму. В Мюнхене она выбрала Брайана, решив, что он больше всего на нее похож, и растерялась, когда он принялся умолять ее остаться с ним, потому что одиночество невыносимо, и почти до утра рыдал.

Воодушевляло Брайана и то, что Анита, похоже, оказалась неуязвима для якобы неотразимой сексапильности Мика и даже проявляла склонность спорить и издеваться над ним, как Ширли Уоттс. Тот, в свою очередь являя немалую прозорливость, не скрывал, что, по его мнению, никакого добра «Стоунз» от Аниты ждать не приходится, и запретил Крисси Шримптон с ней общаться.

Долго пробыв чужаком и в меньшинстве, Брайан вдруг оказался в составе самой знаменитой пары Свингующего Лондона, прототипов будущих детей цветов. К началу 1966 года мужской гардероб модов едва ли отличался от женского — рубашки с рюшами, огромные шляпы с вислыми полями, «хипстеры» из мятого бархата и с широченными ремнями, меховые боа и замшевые сапоги до колен. Культура детей цветов, которую надуло с американского Западного побережья, принесла с собой еще более унисексовые халаты, хайратники и многослойные бусы, браслеты и амулеты. Златовласые Брайан и Анита менялись гардеробами и выглядели не столько любовниками, сколько однояйцовыми близнецами.

Отношения их, однако, были главным образом и чрезмерно физическими. Поначалу их занятия любовью порой длились

несколько суток подряд — у Брайана появился новый повод опаздывать на концерты «Стоунз» и на запись в студию. В спальне Анита во всех отношениях отличалась от застенчивых английских девиц, которым Брайан конвейерным методом делал детей. Она с удовольствием потакала его текущим сексуальным фантазиям — привязывала его к марокканскому ложу и стегала хлыстом — и научила новым — мазала его своей губной помадой, тенями и прочим или наряжала (и сама наряжалась) в эсэсовские мундиры времен Второй мировой, бог весть как оказавшиеся в их общем гардеробе.

Им двоим редко выпадал случай взаправду побыть наедине, поскольку Брайан вечно приглашал друзей или даже случайных знакомых заходить к ним в квартиру и жить за его счет, сколько душе угодно. Среди этих дрейфующих жильцов был молодой шотландец, студент-кинематографист Дэйв Томсон, с которым Брайан познакомился в Глазго, когда «Стоунз» туда заехали. Вместе с Томсоном Брайан якобы писал сценарий для художественного фильма, который предстояло снимать в Скандинавии и в Камарге, впрочем, рассказывая об этом фильме в «Чарли, любовь моя», Брайан не сумел внятно изложить сюжет.

Один из эффектов ЛСД, ее сторонниками несколько приуменьшавшийся, заключался в том, что кислота акцентируется на слабых сторонах человеческой души и распахивает пред нею адские видения редкой, заказной точности. ЛСД стала сильнейшим триггером неуверенности и паранойи Брайана, которого и так беспокоило его положение в группе. Появление Аллена Клейна, замышленное, по сути, у него за спиной, казалось ему очередным подлым заговором с целью ткнуть его носом в потерю лидерства и укрепить позиции Мика и Кита (хотя пока не наблюдалось никаких признаков того, что Клейна Брайан беспокоит). Даже его победа — он ведь завоевал Аниту — вскоре обернулась ужасом: он боялся, что она устанет от него и, как и предполагалось с самого начала, увлечется Миком. Едва миновала начальная любовная идиллия, пара принялась ссориться, и ссоры эти превосходили все те, что случались между Миком и Крисси; вскоре проявилась и склонность Брайана к насилию. Анита выходила на люди с фингалом под ершистой белокурой стрижкой или с синяками на руках под дубленкой, отделанной драгоценностями; как большинство жертв домашнего насилия, синяки она объясняла тем, что упала.

После знакомства Брайана с Дэйвом Томсоном в Глазго тот однажды застал Брайана у замочной скважины гостиничного номера: Брайан подозревал, что Мик, Кит и Эндрю Олдэм сговариваются против него. Брайан излил своему молодому

жильцу скорбную повесть о том, как, украв у него группу и извратив ее блюзовые идеалы, «они» пытаются теперь и вовсе от него избавиться. Томсон выслушал и встревоженные рассказы Чарли Уоттса и Билла Уаймена, «Стоунов» второго порядка, — междоусобные войны и конфликты их не трогали, но они беспокоились, что все это навредит их карьере. Чарли рассказал Томсону, что один американский врач во время гастролей 1964 года, когда Брайана положили в больницу, поставил ему зловещий диагноз: если Брайан и дальше планирует пить по две бутылки скотча в день, как сейчас, — о наркотиках уж не говоря, — он и двух лет не протянет.

Паранойя практически зашкалила в январе 1966-го, когда в воскресном выпуске «Новостей мира» опубликовали разоблачительный материал о ребенке Брайана от его челтнемской подруги Пэт Эндрюс, родившемся перед тем, как Брайан отправился в Лондон. Спустя неделю другая скандальная газетенка, «Пипл», подкинула дров в огонь заметкой о Линде Лоренс, подруге времен Виндзора и Эдит-гроув, и втором ребенке, который был идеалистически наречен Джулианом и остался без всякой отцовской поддержки. Такой рекламы «Стоунз» не хотел даже Олдэм — она автоматически клеймила остальных музыкантов за то, в чем они были решительно невиновны. Не стоит забывать, что, едва звучало или складывалось из букв ужасное название «Роллинг Стоунз», большинство людей вспоминали первым делом и исключительно про Мика, — история с мочеиспусканием убедительно это доказала.

Когда Брайан открыл для себя ЛСД, это дало и один благотворный побочный эффект. Открытие сблизило Брайана с Китом — они с Эдит-гроув так близко не дружили, — а это, в свою очередь, означало, что Мик остался в стороне; сия необыкновенная ситуация приводила Брайана в восторг. Они с Китом впервые попробовали кислоту вместе, они чувствовали себя братьями, первопроходцами, что отправились навстречу неизвестному, и у них завелся общий всепоглощающий интерес. Кислота была первым социальным наркотиком, и это объясняет, отчего ею так увлекались американские дети цветов: пользователям рекомендовалось принимать ее в обществе опытного друга или друзей, чтобы те поддерживали, успокаивали, а в случае дурного трипа и спасали. Поэтому Брайан и Кит продолжали принимать ЛСД вместе, вместе лицезрели дивные виденья, порой терпели ужасы и одержимо обсуждали свои переживания, которых Мик не мог разделить.

Случилось так, что Кита только что бросила его первая

настоящая подруга Линда Кит, и сердце его было разбито, о чем никто бы не догадался, наблюдая, как он играет и пихает сапогом зарвавшегося жителя Глазго. Он предпочел не выбирать новую девчонку из сотен имеющихся на выбор, а утешаться обществом старых друзей. Поскольку самый старый его друг по-прежнему пребывал в тенетах отношений (более того, обручился и собирался жениться), Кит отдрейфовал к Брайану, на былые пастбища в Челси. Он стал одним из завсегдатаев в новой квартире Брайана и Аниты на Кортфилд-Гарденз — они закидывались кислотой, слушали музыку, просто тусовались. Жалко было смотреть, как Брайан радовался этому возвращению к атмосфере дома 102 по Эдит-гроув; совершая тяжелейшую ошибку всей своей недолгой жизни, он поощрял Кита ближе познакомиться с Анитой, а Аните внушал, что Кит ей такой же замечательный друг, как и ему.

В июне 1966 года Мик съехал из своего временного обиталища у Лайонела Барта, но, как ни странно, предпочел остаться в Северном Лондоне, а не последовать за Брайаном в Челси, где жили также многие дружественные «Стоунз» сливки общества. За 50 фунтов в неделю он снял квартиру на пятом этаже Харли-хаус, эдвардианского многоквартирника на Мэрилебон-роуд, забитой магистрали, соединяющей вокзалы Кингз-Кросс, Юстон, Мэрилебон и Паддингтон. Через дорогу располагалась Харли-стрит — дорогие частные врачи, стоматологи и клиники; на задах — Риджентс-парк. Мик жил в богатом, но довольно безликом районе, вдали от модного NW4, что лишь подчеркивало, как новый альянс Брайана, Кита и ЛСД пусть и временно, но списал его со счетов.

Предполагалось, что в Харли-хаусе, доме 52, Мик и Крисси поселятся после свадьбы. Но, найдя квартиру, он объявил, что жениться больше не хочет — хочет жить с Крисси просто так. Пожалуй, удивляться тут не приходится: он был молодой человек, еще двадцати трех не исполнилось, и половина девушек Западного полушария готовы были по первому зову помчаться к нему, как мотыльки к лампе дневного света. Крисси эта перемена убила, и о своих чувствах она сообщила Мику в обычной своей манере, то есть не сдерживая бешенства. И однако, будучи типичной куколкой шестидесятых, она смирилась с тем, что от ее мнения ничего не зависит; если она хочет его сохранить — поступит по его слову.

За это ей пришлось дорого расплачиваться. До той поры ее сосуществование с Миком дипломатично скрывалось от родителей студией в Олимпии и девушкой-соседкой. Но открытое сожительство без статуса «миссис Джаггер» большинство

британцев, включая Теда и Пегги Шримптон, в 1966 году расценивали как «жизнь во грехе». Отец Крисси так боялся срама, что заявил ей: если она не откажется от своего решения, в букингемширском доме ей больше рады не будут. Она до сих пор хранит материно письмо, не такое бескомпромиссное, но не менее покорное мужской воле: «Папа говорит, нельзя Мику жить женатым и притом не жениться… Он тебя использует… Я бы так хотела взмахнуть волшебной палочкой и все исправить в твоей жизни».

Крисси представится масса времени поразмыслить о развеявшейся мечте переехать в Харли-хаус молодой женой и об изгнании из семейного дома. Мик неделями, а то и месяцами пропадал со «Стоунз», и Крисси была одна.

Поначалу в разлуке он тосковал о ней не меньше, чем она. Фотограф Джеред Мэнковиц вспоминает, что на американских (в основном лишенных секса) гастролях в поддержку «December's Children» Мик только и говорил о Крисси и о том, как он по ней скучает. Сама она вспоминает, что он звонил ей при любой возможности — в те дни звонки через Атлантику были непростой задачей, — слал телеграммы и писал «сотни» писем. Даже на расстоянии в тысячи миль, говорит она, «он очень пристально меня контролировал, очень заботился, очень берег. Когда он уезжал на гастроли, я каждый вечер ходила в „Скотч“. Он договорился, чтобы в три часа ночи за мной присылали машину и отвозили домой. А как только я возвращалась, звонил и проверял, добралась ли я».

С родителями Мика Крисси никогда особо не дружила; чувствовалось, что они не очень-то горюют о потере такой невестки. Респектабельным Джо и Еве Джаггер текущее положение дел нравилось не больше, чем Шримптонам, но даже Джо лишился последних остатков влияния на поведение сына. Единственным союзником Крисси оставался, похоже, Крис, с которым она ощущала некое сродство, — они были тезки и к тому же младшие отпрыски в семьях звезд. Восемнадцатилетний Крис теперь очень походил на Мика; у него был певческий голос — неплохой, хотя и более традиционный, — однако пользоваться известной фамилией, чтобы пролезть в музыкальный бизнес, он не планировал и развил интересы в сферах писательства и актерства. Братья по-прежнему дружили, как в те времена, когда вместе играли в крикет или лазили по канатам; несмотря на свой взлет, Мик старался поддерживать отношения с Крисом и нередко приглашал его ночевать в Харли-хаус, где за ним полагалось присматривать Крисси.

Чтобы ей не было одиноко, Мик купил йоркширского терьера,

которого Крисси нарекла Дорой, и целую кошачью кодлу — в общей сложности шесть штук, хотя (вопреки утверждениям «Рейва», будто котенок Сидни был у Мика «первым домашним питомцем») сам он кошек ненавидел. «Он их не переносил, — вспоминает Крисси. — Они его бесили. И напускали лужи на его рубашки». Некий управляющий ромфордской бензоколонкой по имени Чарльз Кили, пожалуй, счел бы это небесным правосудием.

Однако, зная, как Крисси хочет поселить в своем зверинце белого перса, Мик благородно отправился покупать ей котенка — хотел преподнести сюрприз на двадцать первый день рождения. «У него был темно-синий „астон-мартин“, и в нем он привез котенка, без переноски. Вошел в дом, говорит: „Он в машине… Я его достать не могу. Под сиденье забился“. Я думала, там маленькое, белое и пушистое, сунула руку под сиденье, а меня до крови ободрала какая-то тощая тварь, похожая на крысу. Сиамец… Мик перепутал породы. Сиамец этот перепугался насмерть, а вы сами знаете, как они орут. Этот орал, даже когда ел. В общем, мы его отвезли назад и обменяли на его сестру. Я ее назвала Грейс». Еще на этот день рождения Мик подарил ей викторианскую клетку с тремя певчими птицами (которая едва ли удачно сочеталась с кошачьей сворой) — «потому что я любила рассвет».

Крисси теперь поневоле оказалась отчасти знаменитостью. Социум требовал от нее пойти по стопам сестры, и Крисси поддалась, снялась у Дэвида Бейли фотомоделью, демонстрируя первую коллекцию нового молодого дизайнера Осси Кларка для раздела «Вог» «Свежая идея». В американском журнале «Мод» выходила колонка Крисси Шримптон «Из Лондона с лямуром» — ее писали в конторе «Стоунз», не спросив у Крисси разрешения (и даже не поставив ее в известность), и наполняли радужной болтовней про семейную жизнь с Миком. «По-моему, лучший наш певец — Стиви Уинвуд.[150] (Ай! Мик меня ударил!) Недавно мне исполнился двадцать один год. Мик подарил мне огромную лошадь-качалку — я назвала ее Петуния…»

И однако, они с Миком не были знаменитой парой, как Брайан Джонс и Анита Палленберг. Даже когда они были обручены и планировали пожениться, на людях Мик по-прежнему метафорически отпускал ее руку, не желал обсуждать ее с газетчиками или признавать, что у них серьезные отношения, а в самых проходных интервью вдали от Лондона подчеркнуто опровергал «все эти слухи насчет меня и Крисси Шримптон». В редких случаях, когда его фотографировали в квартире Харли-хауса — где он слонялся среди декораций, целиком позаимствованных из нового магазина «Хабитат» Теренса

Конрана, или пренебрежительно хлебал кофе из «огромной чашки кантонского дизайна», как трепетно отмечал автор в одной подписи, — Крисси в кадре не появлялась.

Едва исчезнув из ее поля зрения, Мик открывал сезон охоты на любую привлекательную особу женского пола, — предположительно, все они поголовно готовы были пасть к его ногам, хотя случалось такое не всегда. Морин О'Грейди из журнала «Рейв!» вспоминает, как осталась с ним наедине в гримерке и тотчас оказалась жертвой прицельного съема. «Он спрашивал, не слишком ли туго на ягодицах и в паху сидят брюки. „Нет, — говорю, — нормально, Мик". — „Ты уверена? — все спрашивал он. — А тут… а тут… а вот *тут*?"»

Вскоре после она столкнулась со «Стоунз» в Шотландии — у них были совместные гастроли с *The Hollies*, и «Рейв» заказал фотосъемку. Не в состоянии позволить себе номер в шикарном отеле «Гленигл з», где остановилась группа, Морин попросила своего фотографа подыскать ей дешевый пансион. Фотограф доложил, что свободных мест нигде нет, и тогда Мик предложил ей заночевать в гостевой спальне его номера. «Я сказала: „Спасибо, не надо", вышла и отыскала поблизости прекрасный пансион, — вспоминает Морин. — Потом фотограф раскололся, что это Мик подговорил его сказать, будто пансионов в окрестностях нет, чтобы мне некуда было деваться и я осталась у него в номере. Мне это все было особенно неприятно, поскольку я знала Крисси… собственно говоря, она мне звонила в Шотландию, спрашивала, как там Мик».

Ради собственного душевного покоя Крисси особо не расспрашивала, что творится на гастролях, и — в эту эпоху, когда еще не было папарацци и языкастых таблоидов, — по большей части пребывала в блаженном неведении. «По-моему, я знала про три его измены или около того, хотя наверняка была куча других, о которых я не узнала. А когда я узнавала, он *так* раскаивался. Помню, в первый раз, когда я что-то узнала, он поставил „I've Been Loving You Too Long"[151] — она такая красивая, я тогда услышала ее впервые, и мне до сих пор тяжело слушать. И я помню, как он лежал на полу и плакал, уткнувшись мне в ноги, потому что я пригрозила его бросить».

Его долгие гастрольные отлучки в Америку будили тяжелейшие подозрения, несмотря на лавину звонков, писем и телеграмм. Когда Крисси летела встретиться с ним где-нибудь на перевалочном пункте, чаще всего в Нью-Йорке или Лос-Анджелесе, легче тоже не становилось. «По-моему, у меня до сих пор остался список, который он мне составил, — что делать и чего не делать, когда поеду в аэропорт… „Не разговаривать с

репортерами… Паспорт с собой? Проверь, пусть лежит в сумочке…“ Должна признаться, мне все это, в общем, нравилось». Но воссоединения с Миком среди прочих «Стоунз» всегда получались ужасно неловкими. «Они явно делали много всего такого, о чем подругам знать не полагалось. Как будто входишь в комнату, и сразу ясно, что люди только что говорили о тебе, — все сразу умолкают».

Невзирая на бесконечные одинокие вечера в сент-джеймсском «Скотче», она изменила Мику всего раз, еще до переезда в Харли-хаус, с музыкантом, который на краткий период прославился брюками еще у́же и сексуальностью еще откровеннее, чем у него. Звали его П. Дж. Проуби — техасец с пикантным вокалом и хвостом, как у Тома Джонса; все его выступления сопровождались ритуальным разрыванием вельветиновых бриджей. Когда Мик был в отъезде, Крисси получила от Проуби рифмованную телеграмму, которую до сих пор цитирует наизусть: «Я сижу и пиво пью, / Грустно, нервничаю. / Если б Мик педрилой был, / Он тебя уже б забыл».

В тот период Крисси жила в своей бывшей студии с Лиз Гриббен — она часто переселялась туда, когда Мик уезжал. Она провела с Проуби ночь, вернулась в студию и обнаружила, что Мик прислал ей белый «мини-майнор», о котором поминал «Рейв!», — вообще-то, она еще не научилась водить. «Лиз сказала: „Он трезвонит из Америки без остановки, беда… а на улице новый белый „мини“ стоит“».

В другой раз, когда она приехала к Проуби, в дом заявились два тяжеловеса, и, судя по их лицам, готовились они разорвать не только его штаны. «Эти два типа мне сказали: „Тебя Мик зовет“, ну и я ушла, — рассказывает Крисси. — Меня увезли, посадили в самолет, я полетела к нему в Ирландию».

Об ЛСД Крисси знала только то, что Мик в своей диктаторской, почти отеческой манере велел ей никогда ЛСД не пробовать. «Где-то в то время „Битлз“ увлеклись кислотой. Помню, в Харли-хаус к Мику заходил Пол Маккартни… он еще принес мне в подарок филодендрон. Он так говорил о кислоте, что я забеспокоилась, — я думала, ни он, ни остальные не понимают, во что ввязываются и как это повлияет на тех, кто считает их ролевыми моделями. Мне казалось, ему об этом стоит чаще вспоминать».

В ту весну 1966 года, к восторгу Мика, состоялось некое светское мероприятие голубых кровей. Великосветская подруга Крисси Камилла, которая тоже работала на Эндрю Олдэма, знала Тару Брауна, четвертого сына лорда Оранмора и Брауна и ирландской пивной наследницы Уны Гиннесс. Мик, Крисси,

Брайан и другие из близкого круга «Стоунз» получили приглашение на двадцать первый день рождения Тары в его фамильном доме, замке Лаггала, высоко в горах Уиклоу. До конца года этот молодой человек, которого, казалось, благословила судьба, погибнет, неизвестно зачем — но, вероятнее всего, под кислотой — в спортивном автомобиле «лотус-элан» помчавшись на красный свет в Челси и врезавшись в грузовик; впоследствии его обессмертит Джон Леннон в песне «A Day in the Life» — «the lucky man who made the grade».[152]

На день рождения Тара закатил богатую гулянку, где выступали *The Lovin' Spoonful* и ни молодая рок-звезда, ни ирландский аристократ недостатка в кислоте не испытывали. Где-то посреди кутежа у друга «Стоунз», фотографа Майкла Купера, случились настолько острые галлюцинации, что его перепугало шипение алка-зельцера в стакане воды.

По воспоминаниям Крисси, там Мик впервые и попробовал кислоту — с редкой опрометчивостью заглотнул «марку», а затем повез Крисси и Камиллу по петляющим узким дорогам из замка в аэропорт. Приход случился в дороге — Мик полагал, что в машине возникла средневековая пика и с ее острия ему лыбится отрубленная голова герцога Эдинбургского. Внизу разверзалась пропасть в несколько сот футов глубиной; как рассказывает Крисси, «мы с Камиллой сидели очень тихо и ему подыгрывали, а то мало ли — вдруг он вниз сиганет».

* * *

В апреле 1966 года вышел первый альбом «Роллинг Стоунз» вообще без всяких каверов — он целиком состоял из композиций Джаггера — Ричарда и тем самым завершил их преображение из блюзменов-идеалистов в самую меркантильную группу, какую только узнает мир. «Декка» наложила вето на первоначальное название альбома, «Could You Walk on the Water?», — кощунственных аллюзий на самое зрелищное из чудес Христа студии было не надо, это пускай Джон Леннон, навлекая на себя цунами негодования и оскорблений, сравнивает свою группу с Иисусом. Альбом «Стоунз» назвали «Aftermath»[153] — ровно то, от чего группу, пожалуй, спасли богобоязненные магнаты звукозаписи.

«Aftermath» и битловский «Revolver» — два альбома, нагляднее всего иллюстрирующие апофеоз Свингующего Лондона в то великолепное лето 1966-го, в кульминации которого Англия одержала победу над ФРГ в финале Кубка мира по футболу. И с

музыкальной точки зрения то был первый и последний раз, когда «Стоунз» всерьез конкурировали с «Битлз», а временами даже их превосходили.

Судя по текстам Мика, он все еще экспериментировал с разными личинами, точно один за другим примерял костюмы в бутике на Карнаби-стрит. В «Lady Jane» он обернулся целомудренным, почтительным елизаветинским пажом, что поет серенады череде возлюбленных в чистейшем смысле этого слова, и даже эта его пасть изображала невинность. «Paint It Black» (вышедшая только на американской версии альбома) — похоронное самобичевание с маловероятным прогнозом: мол, певец отвернется от девушек, «until my darkness goes»,[154] будто страдающий молодой семинарист в джойсовской Ирландии. «Mother's Little Helper» — сатира на валиумную зависимость среди тех, кого еще допустимо было называть «домохозяйками», социологически точная, как любая песня Рэя Дэвиса из *The Kinks* тех времен.

В 1966 году до изобретения термина «мужской шовинизм» оставалось еще три года, а самцовое бахвальство было неотъемлемым элементом имиджа любого рок-кумира, начиная с Элвиса; и, однако, все рецензенты, обладавшие хоть парой мозговых извилин, заметили оттенок презрительного снисхождения к женщинам, которым подернуты песни Мика на «Aftermath»; оттенок этот оттолкнул нескольких крупных поп-колумнистов, в том числе Морин Клив из лондонской «Ивнинг стандард».

Предвестье прозвучало в феврале, синглом «19th Nervous Breakdown»[155] — издевательским психоанализом развязных, но невротичных девиц (обычно из высших слоев), которые на вечеринках постоянно вешались Мику на шею. В последующем интервью Морин Клив в «Стандард» уже никто в восторге не потел. «По некой непостижимой причине Мик Джаггер считается самым стильным, самым модным мужчиной в Лондоне, подлинным голосом сегодняшнего дня. Сесил Битон пишет его и утверждает, что Джаггер напоминает ему Нижинского. Говорят, с Миком дружит принцесса Маргарет. Ни одно его высказывание — если не считать немногочисленных слов на новом сингле — не доказывает, что он принадлежит сегодняшнему дню, вчерашнему или любому другому. Он остается неразговорчив, скрытен, недоброжелателен…»

А теперь вышел «Aftermath» с треком «Stupid Girl» (припев такой: «Looka' that stoopid ge-*erl*!»[156]). Здесь же «Out of Time»,[157] полная снисходительного участия, которое отчего-то еще неприятнее: «Yaw obsolete, mah baby… mah paw old-fashioned bay-

buh…»[158] И здесь же «Under My Thumb»,[159] прозрачно намекающая на Крисси, когда-то царапучую «Siamese cat of a girl», которая теперь «the sweetest pet in the world», «does just what she's told» и «talks when she's spoken to».[160]

Невзирая на этическую спорность, технически большинство этих песен достигли уровня, какой Мику и Киту прежде не давался. Но ни одна из них не сложилась бы и вполовину так удачно без поразительной способности Брайана Джонса мгновенно заиграть на чем угодно. Благодаря Аните — и сближению с Китом — его вера в себя росла, и на «Aftermath» он изобразил бравурный парад инструментальных эффектов. На «Paint It Black» и «Mother's Little Helper» он играл на индийском ситаре так живо, что в сравнении с ним Джордж Харрисон в «Norwegian Wood» звучал неуклюжим неофитом. На «Lady Jane» он подчеркивал Миково пажеское целомудрие лютневой рябью дульцимера. На «Under My Thumb» он играл на маримбе (африканском ксилофоне), слегка выбиваясь из регистра, и мягкая поступь его импровизации была такова, что песню крутили по радио еще очень долго после того, как текст ее стал вершиной неполиткорректности.

Несколькими месяцами ранее, сделав, казалось бы, еще один шаг прочь от «Стоунз», которым он был так искренне предан, Эндрю Олдэм создал собственный независимый лейбл. Назывался он «Иммидиэт»[161] (поскольку именно этого требовал его создатель от наслаждения любого рода) и, удачно подстраиваясь под новый хипповый этос любви и мира, горделиво заявлял, что «Счастлив Работать в Индустрии Человеческого Счастья». Не успели оглянуться, прибыли нового лейбла вполне оправдали его название: он открыл золотоносную жилу, выпустив в Великобритании крупный американский хит, сингл *The McCoys* «Hang on Sloopy», и подписал толпу будущих блестящих артистов, в том числе *Fleetwood Mac*, Рода Стюарта, *The Nice* и *Small Faces*.

«Стоунз» были по рукам и ногам связаны контрактом с «Деккой» на миллион долларов и перейти в «Иммидиэт» не могли. И однако, с лейблом их соединяла прочная пуповина — не в последнюю очередь потому, что штаб-квартира компании и управляющая контора группы располагались в мэрилебонской квартире Олдэма. Один визитер вспоминает, как заблудился в лабиринте комнатенок, открыл дверь и узрел, как Мик перед зеркалом изображает Джеймса Брауна. «Сказал мне „привет“ и продолжил — будто палочник исполняет брачные танцы».

«Стоунз» оказались недосягаемы для «Иммидиэт», чего не скажешь об авторском дуэте Джаггера и Ричарда. В списке первых приобретений лейбла был, помимо прочих, Крис Фарлоу,

молодой голосистый блюзмен, который хотел, подобно Джаггеру, перескочить в мейнстримную поп-музыку. Олдэм нашел ответ — вручил ему «Out of Time» с «Aftermath» и подписал Мика продюсировать (один из немногих случаев, когда музыкант надзирал за кавером собственной песни). В этой версии женоненавистничество только сгустилось — версия, которую Фарлоу записал с Миком, почти до тошноты напирала на презрение к «obsolete» и «poor old-fashioned baby». Она достигла первой позиции в чартах в безоблачную июльскую неделю, когда английские футболисты триумфально доказали, что отнюдь *не* устарели, вырвав у ФРГ Кубок мира со счетом 4: 2 в дополнительное время.

В августе, и трех лет еще не пробыв стадионными звездами мирового класса, «Битлз» бросили гастролировать и заперлись в студии, чтобы сосредоточиться на записи альбомов. «Стоунз», таким образом, остались королями живых концертов — позиция, которую они не сдают и теперь, спустя полвека.

Пятые американские гастроли группы летом 1966-го проходили в стране, которая сильно переменилась с тех пор, как «Стоунз» столь удручающе брели по стопам «Битлз» в 1964-м. Эскалация войны во Вьетнаме спровоцировала всеобщий воинский призыв, а тот в свою очередь — массовые беспорядки в извечно безмятежных школах и колледжах и массовое же обращение к хипповому кредо «пацифизм, длинные волосы и вещества». То была подлинная революция, но странным образом лишенная вождей и демагогов; дабы выразить гнев и укрепить свою решимость, мятежники обратились к музыке. Так в Средние века крестоносцы прислушивались бы не к Ричарду Львиное Сердце, но к труверу с лютней Блонделю.

Пробужденная битлами, американская поп-музыка двигалась вперед семимильными шагами, и теперь плечом к плечу с хиппи стояло множество прекрасных местных групп, блистательно обновивших жанр песен протеста. И однако же, всякий раз, когда молодые американцы громили свою альма-матер, жгли повестки или на когда-то стриженные и бритые головы наращивали шевелюры и бороды апостольского образца, их единственным возможным музыкальным сопровождением были «The Last Time», «Get Off of My Cloud», «(I Can’t Get No) Satisfaction» или, скажем, этот поразительный шестиминутный тезка «Like a Rolling Stone» главного трубадура революции Боба Дилана. «„Битлз“ хотят держать тебя за руку, — писал радикальный журналист Том Вулф, — а „Стоунз“ — сжечь твой город», — и сотни тысяч готовы были встать за ними в очередь с лишними канистрами керосина.

И не важно, что «Битлз» поначалу были отнюдь не против

поджогов по мелочи, а «Стоунз» соблазняли не столько битье окон, сколько крикетные биты. Не важно, что они через свой осмотрительный мегарупор не высказали ни единого слова, рассчитанного укрепить антивоенные или антиправительственные настроения или как-нибудь поставить под угрозу общественный порядок. Напротив, на взгляд неистовствующих мальчиков, которые теперь соперничали с вопящими девочками за звание ядра их аудитории, нарциссическое самопогружение — олицетворяемое прежде всего Миком — как раз и возвышало «Стоунз» над более нравоучительными американскими группами — *The Byrds, Buffalo Springfield*. «Стоунз» были «Стоунз», и больше ничего, а их музыка наконец целиком свелась к бугру в штанах солиста. Они вели крестовый поход исключительно против ограничений и хорошего вкуса; они провозглашали единственную цель — отменно провести время и плевать с высокой башни.

Их сентябрьский сингл, новая композиция Джаггера — Ричарда, а не один из неиспользованных треков с «Aftermath», был провокационен равно с позиций студентов-поджигателей, протофеминистов и охранителей хорошего вкуса. Его многоречиво озаглавили «Have You Seen Your Mother, Baby (Standing in the Shadow)?»,[162] и здесь Мик опять выступал саркастичным психоаналитиком, умудрившимся на сей раз снисходительно погладить по головке сразу два поколения женщин; сопровождала это все хаотичная и неприкрыто битлоподобная духовая секция. Когда сингл вышел в Штатах, на рекламной фотографии группа разыгрывала трансвеститов, а Билл Уаймен сидел в центре в кресле-каталке — первый и единственный раз, когда Билл очутился на первом плане. Поклоном антивоенному *Zeitgeist*[163] он и Брайан вырядились в женскую форму американской армии, но остальные получились в чистом виде пантомимными дамами — Кит в диких очках, как дейм Эдна Эверейдж[164] во времена оны, надутый Мик в клочковатом белом парике закутан в погрызенные молью меха.

«Стоунз» и «Битлз» в реальной жизни не просто выступали прямыми противоположностями, описанными в *aperçu*[165] Тома Вулфа; их жизни к тому же причудливо переплетались, точно древние генеалогии европейских королей. В ноябре, освободившись от гастрольного гнета, Джон Леннон отправился на выставку в маленькую лондонскую художественную галерею под названием «Индика», которую помогал финансировать Пол Маккартни, и там впервые встретился с японской концептуальной художницей Йоко Оно. Основатель и директор «Индики» Джон Данбар был старым хэмпстедским приятелем Эндрю Олдэма,

другом главных «Стоунз», а равно главных «Битлз», а теперь к тому же и супругом Марианны Фейтфулл.

Глава 8
Тайны звездного убежища

За два года, миновавшие с тех пор, как Марианна записала первую удачную песню Мика, ни шепотка не прозвучало насчет романа, который возмутит шестидесятые даже больше, чем роман Джона и Йоко.

С «As Tears Go By» началась ее успешная карьера в том обличье, которое придумал для нее Эндрю Олдэм, — белоснежной чистотой она уступала разве только Поющей Монахине.[166] Под водительством сначала Олдэма, затем Тони Калдера она выпустила еще несколько синглов и два альбома и неоднократно прокатилась по стране с гастролями. Во времена, когда британские поп-исполнительницы пели в основном с псевдоамериканским соуловым акцентом и были напрочь лишены индивидуальности, хрупкая красота Марианны, аристократически вежливый английский и намеки на родословную и ум превратили ее в совершенно отдельное явление. Как писали в одном флаере, «ей нравится Марлон Брандо, сигареты „Вудбайн“ и смотреть балет, а еще она обожает вечерние платья в пол».

На концертах, как и в записи, Марианна не походила ни на кого — невинная рафинированность мешалась в ней с неким величием, унаследованным от австрийской баронессы. Ее коллеги по сцене были в основном мужчинами, к тому же ненасытно похотливыми, и она путешествовала с дуэньей, а во время переездов обычно сидела на задах автобуса, погрузившись в роман Джейн Остин и поэзию Вордсворта или Китса. В действительности эта невинность бывала напускной, а дуэнья — не всегда зоркой; у Марианны случились краткие романы с другом «Стоунз» Джином Питни и Алланом Кларком из *The Hollies* (однако она отвергла великого Боба Дилана, который пытался соблазнить ее стихами).

Все это время она постоянно общалась с Олдэмом и Калдером, но с Миком снова встретилась лишь однажды, на вечеринке телепрограммы «На старт, внимание, марш!». Впечатление у нее сложилось немногим лучше, чем от того «наглого паршивца», что предложил ей посидеть у него на коленях после записи «As Tears Go By». Он был пьян в зюзю (что ему никогда не шло), болтал с ней а-ля Олдэм — в стиле развеселого кэмпа, — а затем нарочно облил ей платье шампанским.

В мае 1965 года Марианна, которой уже исполнилось

восемнадцать, как будто сознательно отошла от поп-сцены — и любых дальнейших связей со звездами мужского пола, — выйдя замуж за Джона Данбара, который тогда изучал изящные искусства в кембриджском Черчилль-колледже. («Какой-то студентишка!» — разочарованно сетовал Боб Дилан.) Она была на третьем месяце беременности и в ноябре родила сына Николаса.

Брак оказался кратким, и Мик тут совершенно ни при чем. Данбар день и ночь занимался своей галереей «Индика», не успевал быть ни отцом, ни мужем, и главным добытчиком в семье стала Марианна. В их квартире на Леннокс-Гарденз в Найтсбридже кишмя кишели художники, друзья Данбара, а многие из них злоупотребляли веществами; на столе в кухне, где грелись бутылочки Николаса, валялись использованные шприцы. Сам Данбар увлекся ЛСД задолго до того, как это стало модно и противозаконно, но Марианну опекал, как Мик опекал Крисси Шримптон, и запрещал ей даже выкурить косяк.

Марианна, однако, намеревалась перепробовать всё и вскоре оказалась на орбите самой красивой пары Свингующего Лондона, Брайана Джонса и Аниты Палленберг, которые только рады были поддержать ее искания. Они по-прежнему жили на Кортфилд-Гарденз в Челси, в гулкой квартире — средневековый особняк пополам с марокканским базаром. На столах, стульях и почти сплошным слоем на полу валялась одежда — его, ее, хотя, вероятнее всего, их общая, только что купленная поблизости на Кингз-роуд (где бутики с радостью одаривали товарами «Стоуна» и его «старушку»), раз надетая и отброшенная или задубевшая от постоянной носки. В этом многообразном бардаке встречались сувениры Брайана-ботаника: книги о лондонских автобусах, схема сборки игрушечного поезда и коллекция винтажных машинок «Динки». Незваные гости в полицейской форме пока не предвиделись, и на виду лежали колеса и пакеты с марихуаной.

Эти двое, оба блондины, оба в халатах до полу, казались Марианне «двумя детьми, которым в наследство достался ветхий палаццо». Марианна и Анита прекрасно поладили — обе потомки экзотических европейцев, обе умные и любознательные, — хотя Марианна всегда утверждала, что ее «ужасала» эта сардоническая красавица, то доминатрикс, повелевающая Брайаном, то беспомощная жертва его побоев. Как и прочие их придворные, она делала вид, будто не замечает, что хипповский наряд Аниты не всегда скрывает руки в синяках или фингал под глазом.

Обычно Марианна наблюдала, как Брайан самозабвенно пытается нагнать дуэт Джаггера и Ричарда, корябает стихи в тетрадках или записывает зародыши песен, а потом все стирает, поскольку они недостаточно хороши. В квартире не было

звонка — гостям приходилось орать с улицы, пока хозяин или хозяйка не выйдет на балкон первого этажа. Как-то раз при Марианне пришла мать Джулиана, одного из двух внебрачных детей Брайана, — надеялась пристыдить его и заставить выплачивать алименты. Она стояла на улице, умоляюще протягивая отцу ребенка, а Брайан и Анита взирали с балкона и смеялись, точно члены царской семьи над комичными крестьянами.

Невзирая на шмаленое веселье Брайана, Марианна подмечала, как «отчаяние проступало в его лице. Демоны уже пожирали изнутри эту головку ренессансного ангелочка…» Под кислотой его паранойя обострялась — он слышал голоса злоумышленников даже в скрежете водопроводных труб и шипении электропроводки; в очередном припадке ужасного предвидения на стене прямо над их с Анитой постелью он изобразил кладбище.

Почти всегда там ошивался и Кит, с самого разрыва с Линдой Кит «истекавший одиноким холостячеством», — приходил пешком за четыре мили из Сент-Джонс-Вуда. Мик возникал лишь изредка, приезжал из самого Харли-хауса, точно босс, инспектирующий сотрудников, и вскоре отбывал, содрогаясь от обилия наркотиков и мерзости в кухне.

К зиме 1966 года Марианна и Данбар разъехались — она и малыш Николас остались в одиночестве в квартире на Леннокс-Гарденз. Легковесность поп-карьеры Марианну разочаровала, она рвалась на сцену, однако вынуждена была отклонить роскошное предложение — сыграть с Николом Уильямсоном в театре «Ройял-корт», в «Неприемлемых доказательствах» Джона Осборна, — поскольку ее менеджер решил, что ей слишком мало пообещали. Как-то раз к ней забежал Эндрю Олдэм, а с ним и Мик. Невзирая на все Миково новообретенное презрение к женщинам, Марианна заметила, как он оглядывает промозглый подвал с единственным электрокамином, и почувствовала, что он искренне сопереживает ее невзгодам.

В начале октября Кит и Брайан пригласили Марианну на концерт «Стоунз» в бристольский Колстон-холл. На разогреве выступали Айк и Тина Тёрнер. За кулисами Марианна увидела, как в коридоре Тина Тёрнер, самая сексуальная танцовщица во вселенной, обучала Мика танцевать «пони боком». Наблюдая, как Тина им командует — более того, твердит ему, что он безнадежен, а он добродушно терпит, — Марианна все еще не знала, что ей предстоит.

* * *

После бристольского концерта, как водится, закатили вечеринку в гостинице — Кит, Брайан и доверенные придворные, в том числе фотограф Майкл Купер. Как вспоминает Марианна в своей автобиографии «Фейтфулл», там она курила косяк за косяком, «до полной бессловесности и обездвиженности». Постепенно все разошлись — остались только она, Мик и одна из участниц танцевальной группы Айка и Тины Тёрнер, надеявшаяся составить Мику общество на ночь и возмутительно долго соображала, насколько лишний тут третий.

Приближалось утро, и, невзирая на октябрьский холод, Марианна предложила прогуляться в парке у гостиницы. Дабы удостовериться, что Мик не просто наглый паршивец, с которым она сталкивалась прежде, она учинила ему устный экзамен по легендам о короле Артуре — очень многие из них тесно связаны с Западным краем. Мик не просто верно ответил на все вопросы, но проявил себя подлинным сэром Ланселотом — когда они вернулись к нему в номер, расшнуровал ее промокшие ботинки и поставил на батарею сушиться; лишь затем они занялись любовью. Марианну «до глубины души тронула его доброта».

Впрочем, оба они поначалу сочли, что это лишь очередная случайная связь. Марианна только что пережила неудачный брак и не спешила бросаться в омут. В любом случае она бы предпочла Кита Ричарда. Интеллектуальной девушке, тем более ослепленной ЛСД, Кит виделся Байроном, «раненым, измученным, обреченным романтическим героем, волосы дыбом, щеки ввалились… взрывной, неуемный… декаданс пополам с мощной энергетической волной». И однако, за все кислотные ночи, что прошли на Кортфилд-Гарденз, она ему даже не намекнула — отчасти потому, что чувствовала, как возмутительно он заворожен подругой своего нового лучшего друга. Он откровенно боготворил Аниту Палленберг и рьяно, не хуже всякого странствующего рыцаря из Камелота, жаждал спасти ее от издевательств Брайана, однако верность собрату по группе не дозволяла ему и рта раскрыть.

Мик, казалось бы, тоже нацелился к другой звезде. Порвав с Крисси Шримптон — что было предсказуемо для всех, кроме нее, — он подумывал встречаться с новой звездой британского кинематографа, сексуальнейшей Джули Кристи. Однако забыть ночь в бристольском «Шип-отеле» и допрос касательно Гиневры, Мордреда и Экскалибура оказалось не так легко. После гастролей он позвонил Марианне и начал тайком ездить к ней в квартиру на Леннокс-гарденз.

Он был полной противоположностью Джону Данбару, единственному мужчине, с которым у Марианны были серьезные

отношения, и она радовалась этому контрасту. Данбар был слишком клевым, слишком стильным и привязанности к ней не выказывал; Мик же был нежен, добр и заботлив, как в первую ночь, когда спас ее ботинки от туманной росы. Данбар употреблял наркотики постоянно, Мик — редко и метко; Данбар тяготел к аскетизму, а любовь Мика к роскоши, утонченности и покупкам могла потягаться с Марианниной; Данбар был невнятен и расхлябан, Мик — решителен и деятелен; Данбар, как всякий художник, плевать хотел на деньги, а Мик был богат и — особенно в первом угаре любви — до крайности щедр. Сын Марианны Николас, к тому времени уже годовалый, получил кучу дорогих новых игрушек, а в промозглой найтсбриджской квартире замерцали электрообогреватели. «Мне нужен был друг, — вспоминает Марианна. — Мик был мне другом и к тому же оказался миллионером».

С самого начала, пишет Марианна в автобиографии, она «смутно понимала, что Мик бисексуален», и чувствовала «глубинные сексуальные течения» между ним и Эндрю Олдэмом. Его женственные качества — чувствительность, интуиция — отчасти и привлекали ее после привычных одномерных мачо. Позже она даже утверждала, что как-то ночью в постели он признался, что фантазирует об оральном сексе с Китом (который как раз спал за стенкой). В этом Марианна была с ним полностью солидарна: в «Фейтфулл» она признается, что все годы с Миком втайне желала Кита.

Перед Рождеством 1966-го она с Николасом и его няней уехала на каникулы в Позитано, на итальянское побережье Амальфи. С собой она взяла только что вышедший сборник «Стоунз» «Big Hits: High Tide and Green Grass», куда вошла и Микова версия «As Tears Go By», тончайшее, чувствительнейшее проявление его женственности. Всякий раз, когда она ставила альбом, звонил телефон — Мик тайком набирал ее номер в Лондоне. Разрываясь между его соблазнительными ухаживаниями и байроническим упадком Кита, она даже отправилась за советом к менеджеру «Стоунз» Аллену Клейну: по имеющимся данным, ни до того, ни после этому дальновидному толстосуму не доводилось выступать конфиденткой по вопросам разбитых сердец. Клейн сказал, что, если ей удастся окрутить Кита, Мика это «убьет».

Вернувшись в Лондон, Марианна направилась прямиком в квартиру Брайана, где обнаружила Кита и молодого, но уже обреченного наследника «Гиннесса» Тару Брауна, который всего через несколько дней «blew his mind out in a car».[167] Аниты и других девушек не было, и, когда Марианна закинулась кислотой,

стало ясно, что Брайан, Кит и Тара предполагают, что секс с ней станет элементом их общего трипа. Двое, впрочем, вскоре совсем обдолбались и оказались ни на что не способны — даже Брайана с его сатириазом хватило лишь мельком ее пощупать; остальные без чувств валялись поблизости. Вечеринка рассосалась, но спустя несколько часов Марианна и Кит снова встретились и вместе провели ночь в отеле «Мейфэр» — «лучшая ночь в моей жизни», позже скажет она, явно не забывая и о предстоящей тысяче и одной ночи с Миком. Наутро, однако, Кит говорил только о том, как по уши влюблен в нее Мик.

Спустя пару дней они с Миком вдвоем отправились по магазинам; в «Хэрродз» он купил Николасу на Рождество трехколесный велосипед, а затем, припозднившись, неспешно пообедали в ресторане «Сан-Лоренцо» на Бичем-плейс. Это они замечательно придумали — если, конечно, хотели показаться на глаза друзьям Крисси Шримптон.

До той поры Крисси понимала только, что Мик все больше отдаляется, отчуждается от нее. «Теперь-то я его не виню, — говорит она. — Если разлюбил, ничего не поделаешь, а мы были ужасно молоды. Я понимала, отчего ему надоела, — я не была клевой. Он уже употреблял кислоту, а я боялась пробовать. К тому же на сцену вышла Анита Палленберг, начались эти оргии у Брайана. Когда мы только сошлись, мне не разрешалось даже взглянуть на кого другого, даже дружить с девушками, которых он считал оторвами. Теперь он хотел, чтобы все спали со всеми, а я в этом участвовать не собиралась. Помню, он сказал, что я „неклевая“, и это было очень сильное оскорбление».

Взаперти на пятом этаже Харли-хауса, жалея о неслучившейся свадьбе и нерожденных детях, угрызаясь из-за разрыва с отцом, Крисси опасно приближалась к состоянию, над которым так издевался Мик в «19th Nervous Breakdown». Мик посоветовал обратиться к психиатру — напротив, на Харли-стрит, они водились во множестве. Пару раз она сходила к черствому дяденьке средних лет, которого интересовало в основном, до сих пор ли Крисси и Мик ведут здоровую сексуальную жизнь. Ужасно смущаясь, Крисси сказала «да». Психиатр потребовал свидания с Миком и затем отчитался ей, что Мик безусловно по-прежнему ее любит.

15 декабря, когда Мик гулял с Марианной по магазинам, они с Крисси собирались в отпуск на Ямайку. Крисси позвонила в контору и выяснила, что поездка отменена.

Но она все еще не знала про Марианну. «Помню, я думала: „Он меня не хочет, а я не могу без него жить“». В Харли-хаусе, в обществе собаки и шести кошек, под чириканье трех певчих

птичек в клетке, Крисси проглотила горсть снотворного. «Я не добивалась внимания, не звала на помощь, — рассказывала она. — Я правда хотела умереть. Я думала, моя жизнь кончена».

Она говорит, что вроде бы ее нашел Мик, хотя наверняка она так и не узнала. Пришла в себя в больнице Святого Георгия на Гайд-парк-корнер. Медсестры обращались к ней по имени, которое она впервые слышала. Чтобы история не попала в газеты, Крисси сдали врачам под псевдонимом.

С тех пор, рассказывает она, все не столько занимались ее физическим и психическим здоровьем, сколько замалчивали тот факт, что подруга Мика Джаггера пыталась наложить на себя руки. Из Святого Георгия ее «в кресле-каталке, в кузове грузовика» перевезли в частную хэмпстедскую клинику, где подвергли какой-то сонной терапии, — не спросив ее разрешения и даже ничего не объяснив. «Положили меня в подвале, а там было так сыро, что, помню, ноги мокли. Как только я очухивалась, меня снова усыпляли. Я позвала психиатра, хотела спросить, что вообще происходит, но посреди моего вопроса он ткнул мне в руку иголкой и опять вырубил».

В конце концов ей удалось добраться до таксофона и позвонить матери в Букингемшир. Давняя ссора с Тедом Шримптоном из-за сожительства с Миком была тотчас забыта. «До конца жизни буду помнить — отец приехал в клинику в слезах, я такого никогда не видела». Еще она послала весточку Мику, попросила его привезти ее йорка Дору. «Собаку Мик привез… а сам приехал в черной шубе и гриме. Еще раз говорю: я его ни в чем не виню. Наверное, считалось, что меня лечат по первому классу, стоило это, конечно, кучу денег — и не все зависело от него. Но было очень страшно, я очень испугалась». После Мик побеседовал с ее матерью, признал, что в радикальных переменах нрава Крисси виноват сам и что ему не нравится, во что она превратилась. «Я была сильная, вздорная, веселая, а стала совершенной невротичкой».

Уже после клиники, приходя в себя дома в Букингемшире, Крисси из газет узнала про Мика и Марианну. Когда наконец она собралась с духом и приехала в Харли-хаус за вещами и шестью кошками, выяснилось, что там поменяли замок; ей пришлось звонить в контору «Стоунз» и договариваться о времени визита. О дальнейшем общении с Миком и речи не шло; общалась она с его братом Крисом, своим почти тезкой, который прежде казался ей близким человеком, а теперь обдавал ее холодом. «Это было ужасно, я была так к нему привязана. А он сказал, что у меня нет никаких прав туда приходить».

В наше время ни одна крупная рок-звезда не бросает

постоянную подругу безнаказанно. Партнерша или гражданская жена может заявить, что причастна к его успеху и на этом основании получить внушительную долю его состояния. Если эта тактика не возымеет эффекта, она может подписать весьма прибыльный контракт на мемуары, задорого продавать интервью приличной и желтой прессе, окопаться в телевизионных ток-шоу и еще веки вечные всячески раздражать и причинять неудобства. Но двадцатитрехлетнему Мику повезло — до подобных вещей было еще очень далеко, и он мог отбросить Крисси с легкостью, как однажды надетую атласную рубашку.

С Николасом и своим аккомпанирующим гитаристом Джоном Марком Марианна вернулась в Италию — выступать на фестивале песни в Сан-Ремо. Ни с того ни с сего она позвонила Мику и пригласила его присоединиться. Они встретились в аэропорту Канн, а чтобы спастись от журналистов, Мик нанял яхту со шкипером и командой, и втроем с Николасом они провели идиллическую неделю, катаясь вдоль побережья Ривьеры. Средиземное море в основном было тихим, как прудик, но однажды началась сильная зыбь, и яхта заскакала по волнам. Николас заплакал, и тогда Мик забрался на шконку к нему и Марианне и обнимал их обоих, утешая и успокаивая.

В Сан-Ремо пара дала интервью корреспонденту «Дейли миррор» Дону Шорту, тем самым демонстрируя, что теперь они вместе. И там же на местной дискотеке Марианна купила у диджея стимуляторов, чтобы вместе с Миком танцевать до утра.

Новость о том, что злобный и неухоженный главный «Роллинг Стоун» и молодая женщина, с которой в чарты пришли невинность и утонченность, теперь составляют пару, не вызвала в прессе особого фурора. Марианна жила отдельно от мужа, так что карту «соблазнил одержимый сексом зверь» не разыграешь, и у нее был годовалый ребенок, что перечеркивало невинность. Более того, попытку самоубийства Крисси замолчали на сто процентов успешно. Журналистам не о чем было писать — разве что о том, как Свингующий Лондон обзавелся своими Красавицей и Чудовищем.

После возвращения из Сан-Ремо Мик предложил Марианне вместе с Николасом безотлагательно переехать в Харли-хаус. Марианна согласилась, хотя ей было неуютно жить в комнатах, где совсем недавно Мик жил с другой — где, собственно говоря, еще оставались вещи Крисси, в том числе Петуния, лошадь-качалка, подаренная ей Миком на двадцать первый день рождения. Привлекли Кристофера Гиббса, антиквара и друга «Стоунз», — ему надлежало изничтожить все следы неклевого 1965 года и превратить квартиру в таинственное обиталище с

марокканским налетом, как у Брайана и Аниты. Чего бы Марианна ни захотела для себя или сына, она получала все. Однако сочла, что благоразумнее оставить за собой квартиру в Найтсбридже.

Нет ничего восхитительнее романов между полными противоположностями — особенно в радужном начале, когда влюбленные дарят друг другу свои такие непохожие миры и напускают на себя таинственность всезнающих учителей и проводников. С самого отборочного тура на тему Камелота эта история образованной дочери австрийской баронессы и сына дартфордского физрука слегка отдавала школьной романтикой. Марианна, чьи музыкальные вкусы прежде тяготели к изящному и народному, прошла экспресс-курс по Миковым кумирам из мира блюза и соула, от Роберта Джонсона и Слима Харпо до «Смоки Робинсона и *The Miracles*». Мик, чьи литературные изыскания прежде ограничивались разве что Джеймсом Бондом, проникся многочисленными любимыми книгами Марианны, классическими и современными, а равно ее страстью к мифологии, магии и оккультизму.

Красавица обскакала Чудовище не только в области литературы. Невзирая на давление со всех сторон, Мик почти не прикасался к наркотикам — разве что готов был изредка «курнуть», что мало на нем отражалось, хотя алкоголь ему по-прежнему не давался. Закидываясь кислотой, отмечала Марианна, он контролировал себя поразительно; в отличие от Брайана, у Мика, видимо, не имелось глубинных страхов, которые кислота могла бы выудить из недр души и предъявить ему в широкоэкранной версии. Перед первым совместным трипом в Харли-хаусе, на пятом этаже над бестолковым движением Мэрилебон-роуд, они облачились в лучшие хипповские прикиды, и Мик поставил пластинку с индийской рагой. На приходе он затанцевал — не сексуальный самцовый выпендреж, как на концертах, но «чистая красота и восторг… он обернулся Шивой. До того я и не догадывалась, что живу с человеком, который способен между делом превратиться в бога».

Мистика рассеялась, когда без предупреждения заявились с гитарами новые протеже Эндрю Олдэма, *Small Faces,* и попросили Мика с ними поджемовать. Впрочем, есть и похуже способы обломать кайф.

* * *

1967 год, самый ужасный и памятный год в жизни Мика (что

бы он сам ни говорил), открылся шквалом скандальчиков, которые — наравне со всеми предыдущими скандалами — в сравнении с событиями ближайших месяцев побледнеют до неразличимости.

Начать с того, что не отпускали последствия Брайанова демарша, — перед Рождеством он появился на обложке западногерманского журнала «Штерн» в черной эсэсовской форме, повязке со свастикой, одной ногой попирая голую пластмассовую куколку. Легко догадаться, кто все это подстроил: Анита Палленберг в то время была в Мюнхене, снималась в фильме «Mord und Totschlag» («Степень убийства») у своего друга, режиссера Фолькера Шлёндорфа, и Брайан увязался за ней. Дабы утишить его параноидальную ревность к Шлёндорфу и обеспечить ему хоть какой-то статус вне «Роллинг Стоунз», Анита устроила его в фильм композитором. Его ясноглазые заверения в том, что обложка «Штерна» — «антинацистский протест», никого не убедили.

Затем 13 января «Стоунз» выпустили новый сингл «Let's Spend the Night Together» — соло-композиция Мика, явно вдохновленная Марианной и бристольской гостиницей. Разумеется, и прежде существовало неисчислимое множество песен о ночных похождениях, от «Such a Night» Джонни Рэя до «One Night» Элвиса Пресли, но столь откровенных приглашений залечь в койку еще не встречалось. Песня вызвала фурор, обставив даже «Satisfaction», особенно в американском библейском поясе: когда «Стоунз» впервые сыграли песню в Нью-Йорке на «Шоу Эда Салливана», Мику пришлось поменять ключевую фразу на «Let's spend some time together»,[168] хотя все прочие задышливые слова («I'll satis-fah yo' ev-ery need / And now Ah know you'll satis-fah me…») цензуре не подверглись. А на оборотной стороне этот звуковой фаллос снова обернулся невинным хористом и пел балладу Кита «Ruby Tuesday» так, будто у него вот-вот разобьется сердце; Брайан между тем, совсем недавно в форме обергруппенфюрера СС попиравший младенцев, изображал на флейте по-детски невинный дискант.

В следующие выходные «Стоунз» возвратились в Лондон и стали хедлайнерами самой популярной британской концертной телепрограммы «Воскресный вечер в „Лондонском палладиуме“». На этом шоу поднялись «Битлз», а «Стоунз» пока не выступали ни разу — очевидный шанс все-таки завоевать сердца британского старшего поколения. Впрочем, надежды развеялись на дневных воскресных репетициях перед прямой трансляцией в 20:00. По освященной традиции хедлайнеры завершали концерт, а затем вместе с остальными участниками махали зрителям на прощание

с крутящегося подиума с гигантской надписью: «ВОСКРЕСНЫЙ ВЕЧЕР В „ЛОНДОНСКОМ ПАЛЛАДИУМЕ“». Мик, однако, сообщил продюсеру, что «Стоунз» не полезут на подиум махать. Приближалась трансляция, страсти полыхали, продюсер угрожал вообще выкинуть их из программы, а Мик упрямо отказывался «участвовать в этом цирке».

В «Палладиум» призвали Эндрю Олдэма и нового британского концертного менеджера группы Тито Бёрнса. Олдэм поступил беспрецедентно — велел им соблюсти обычай и покататься на подиуме вместе с комиками, жонглерами, акробатами, кукольниками и танцовщицами в плюмажах, как поступали не ропща все звезды «Воскресного вечера», от Фрэнка Синатры до Бадди Холли. Мик, впрочем, не сдавался: Трильби бросил вызов своему Свенгали и наконец-то начал думать собственной головой. В итоге пришли к компромиссу, «Стоунз» на подиум не полезли и, однако, умудрились даже на прощание помахать с оттенком сарказма и презрения — особенно Мику хорошо удалось.

Кроме того, в январе вышел новый альбом «Стоунз» «Between the Buttons». С творческого прорыва «Aftermath» миновало девять месяцев, почти все это время они гастролировали, и времени на запись или на создание новых песен дуэта Джаггера и Ричарда, которые не уступали бы «Let’s Spend the Night Together» и «Ruby Tuesday», толком не оставалось. Альбому, конечно, недоставало красочности, энергии и сатирической остроты своего предшественника, соперничавшего с «Битлз», но кое-что хорошее там все же есть: «She Smiled Sweetly», позже исполненная *Love Affair*, «Yesterday’s Papers», перепетая Миковым протеже Крисом Фарлоу, и «Something Happened to Me Yesterday», отчасти записанная с вокалом Кита (впрочем, очень похожим на вокал Мика) под трад-джазовое сопровождение, которое несколькими годами раньше возмутило бы их гораздо больше, чем крутящийся подиум «Лондонского палладиума».

В ретроспекции эта последняя легкомысленная композиция звучит устрашающим пророчеством «чего-то», которое грозит им обоим. «He’s not sure what it was, — беззаботно поет Кит, имитируя Мика. — Or if it’s against the law… What kind of joint is this?..»[169] В конце вступает настоящий Мик, гениальный подражатель, — он произносит прозаический текст, издеваясь над типом добродушного английского бобби, увековеченного в «Диксон с Док-Грин»,[170] чья основная задача до сего дня состояла в том, чтобы переводить старушек через дорогу, наставлять на путь истинный заблудившихся туристов и проверять, достаточно ли яркие огни у велосипедистов в

сумерках. «Если вы сегодня в городе, не забудьте… если вы на велосипеде, наденьте белое… Доброго вам *вечера*».

* * *

В предшествующие годы Великобритания получила, что называется, сигнал тревоги касательно наркотиков. Стало ясно, что молодежь употребляет их все больше — коноплю (которую можно было выращивать дома в цветочном горшке), амфетамины и ЛСД. И основной проводник этой повальной эпидемии был прямо перед глазами — говоря точнее, в ушах. Поп-музыка, американская и британская, полнилась отсылками к наркотикам и славила возвышенный экстаз, который те якобы вызывали. Стало модным слово «психоделический» — термин, изначально изобретенный американскими адептами ЛСД и описывавший ее сенсорные эффекты, но теперь применявшийся к невнятной и неформальной разновидности авангардного рока, группам, которые его играли, а также головокружительным и ослепительным цветам последней моды в одежде и декоре. Полстраны так или иначе штырило.

Однако полиция, в основном державшаяся добродушного стереотипа из «Диксона», к такому оказалась прискорбно не готова. Даже в антинаркотическом отделе Столичной полиции в Скотленд-Ярде имелся лишь один инспектор и шесть оперативников на весь город. В большинстве региональных отделений специального наркотического подразделения еще не завели; там лишь коротко проинструктировали детективов широкого профиля и патрульных касательно вида и запаха каннабиса, а также где его вероятнее всего найти — среди очень длинноволосой молодежи, которая очень громко слушает музыку.

Такая ситуация оказалась даром с небес для массовой британской прессы — тогда еще этот квартал Флит-стрит разительно отличался от серьезных изданий вроде «Дейли телеграф», «Гардиан» и августейшей «Таймс». Особенно радовались воскресные издания — традиционно самые читаемые и скандальные: поп-звезды в сочетании с наркотиками давали желанную возможность писать о знаменитостях, тем самым поднимая тиражи, и притом ханжески морализировать, сколько душе угодно. А мораль здесь играла большую роль. Разве это дурно — привлечь к ответственности молодых поп-музыкантов, ролевые модели миллионов, за то, что рекламируют и придают шика наркотикам, вместо того чтобы, используя свое невероятное влияние, бороться с нашей общей бедой?

На «Битлз» пока не покушались, хотя от их свежих записей за милю несло шмалью; битлы бросили гастролировать, Джон Леннон лажанулся, объявив их «круче Иисуса», однако их не трогали. Праведное негодование бульварной прессы нацелилось на их ближайших соперников — группу, которая с первого дня нарочно возмущала приличное общество; группу, которая неустанно продолжала в том же духе, мочилась на бензоколонках и хамила на «Воскресном вечере в „Лондонском палладиуме“»; группу, которая таким образом наверняка по самые нестриженые патлы замаралась в этом новом и весьма предосудительном пороке поп-звезд.

Кроме того, воскресные скандальные газетенки получили прекрасный бонус, какого не предоставили им ни «Битлз», ни остальные поп-группы: задолго до всплеска наркомании солист «Роллинг Стоунз» начал прославлять животный секс. Что это за человек, который на верхние позиции чартов вывел блуд и мастурбацию? Кто своей субтильностью по всей Великобритании пробудил отчаянную фобию женоподобия, изрыгая между тем мачистские сексуальные угрозы, точно какой-то безбородый Синяя Борода? Чей неестественно громадный рот и воспаленно-красные губы сами по себе сошли бы за пример непристойного публичного обнажения? Кто, если вдуматься, похитил нашу невинную пташку певчую Марианну Фейтфулл? И превыше всего — кому давным-давно пора подрезать крылышки до самых подмышек?

Крупнейшим воскресным поставщиком ханжества и сенсаций в Великобритании была газета *News of the World* («Новости мира»), в народе известная как «Новости-безмозглости» и выходившая шестимиллионным тиражом, что позволяло ей в своей старомодной шапке хвастаться, будто она — «крупнейший в мире еженедельник». Газета провозглашала себя неустанным борцом с пороками общества, и ее корреспонденты под прикрытием умело проводили секретные операции, предвестники нынешних съемок скрытой камерой и телефонной прослушки, в кульминации которых жертвы оговаривали сами себя. Обычно такие расследования касались мошенничества или проституции, но 5 февраля 1967 года газета ступила на новую территорию. На развороте под заголовком «ТАЙНЫ ЗВЕЗДНОГО УБЕЖИЩА» сообщалось, что в одном доме в Роухэмптоне, графство Сарри, якобы устраиваются кислотные вечеринки и туда захаживают многие фигуранты чартов, в том числе музыканты *The Moody Blues* и Мик Джаггер из «Роллинг Стоунз».

В остальном статья была посвящена Мику. Изыскатели «Новостей мира» повествовали о том, как проследили за ним до

лондонского клуба «Блейзес» в Кенсингтоне, прямо спросили, употребляет ли Мик ЛСД, а в ответ получили чистосердечное признание, и не только об ЛСД — о других наркотиках тоже. «„Я сейчас [кислоту] не очень, все чуваки ею закидываются, — цитировали его. — Мне оно надо, такая слава? Помню, как закинулся в первый раз. На гастролях с Бо Диддли и Литтл Ричардом…“ — И далее: — За все время, что мы просидели в „Блейзес“, Джаггер проглотил штук шесть таблеток бензедрина. „Иначе я в таких местах засыпаю“, — сказал он… Позже в клубе Джаггер показал спутнику и двум девушкам гашиш и пригласил их к себе в квартиру „курнуть“».

Если не считать написания Миковой фамилии, в этой истории нет ни крупицы правды. Его даже не было в клубе «Блейзес», когда туда явилась группа из «Новостей мира», и, уж разумеется, он не изливал им душу — ему это вообще не свойственно. Корреспонденты были не молодые журналисты, секущие в поп-музыке, а старики со связями, для которых все «Стоунз» на одно лицо. С кем-то из них они в тот вечер, конечно, поговорили, но этот человек был полной противоположностью Мику — доступный, словоохотливый, черпавший жалкое удовлетворение в том, что его готовы слушать; о цвете его волос и говорить нечего. Даже самый неосведомленный корреспондент «НМ» мог бы узнать Брайана Джонса — все-таки двумя годами раньше газета откопала двух его внебрачных детей. Однако Брайана Джонса не узнали.

Ирония-то в чем? В сравнении с Китом и особенно с Брайаном Мик употреблял наркотики очень редко. В последнее время он все больше беспокоился, наблюдая масштабы употребления, и понимал, что группа рискует ровно таким вот разоблачением. «Все выходит из-под контроля, — буквально несколькими днями раньше зловеще прошептал он своему другу, арт-дилеру Роберту Фрейзеру. — Даже не знаю, чем все это кончится».

Вечером 5 февраля «Стоунз» предстояло выступать в телепрограмме Эймонна Эндрюса, а затем Мик вместе с другими гостями (комиком Хью Ллойдом и исполнительницей «Bobby's Girl» Сьюзен Мон) участвовали в общей дискуссии. Когда зашла речь об утреннем выпуске «Новостей мира», Мик сказал, что все это ложь и он подает на газету в суд за клевету. Его собеседники остались равнодушны, а Эймонн Эндрюс, образец доброжелательности среди телеведущих, спросил, не считает ли Мик, что несет моральную ответственность как образец для подражания. «По-моему, я вообще никакой ответственности не несу, — отвечал Мик. — Со своими моральными ценностями они

сами разберутся».

На первый взгляд статья была клеветой в юридическом понимании: она вызывала «ненависть, насмешки или презрение», не защищая истину и общественные интересы, а кроме того, откровенно сочилась злобой. И все равно осмотрительные юрисконсульты могли бы отсоветовать ему подавать судебный иск. Могли бы напомнить о деле драматурга Оскара Уайльда — фигуры не менее спорной в 1890-х, чем Мик в 1960-х, — который отправился в суд, дабы опровергнуть конкретное лживое обвинение в гомосексуальности, хотя был доказуемо гомосексуален, и тем самым разрушил и свою карьеру, и свою жизнь.

Еще они могли бы предупредить, что «Новости мира» и ей подобные газеты давно научились избегать насмехательства над своими идиотскими ошибками и убийственных штрафов. Промах в «Блейзес» поблекнул бы, докажи они, что Мик, хоть в ту ночь и не хвастался перед корреспондентами «НМ», все же принимает наркотики в менее публичных местах, — это задним числом оправдало бы публикацию. Тогда Мику пришлось бы отозвать иск или пережить унижение в зале суда. К несчастью для Мика, мудрые юрисконсульты не одержали победы, и в начале следующей недели «Новостям мира», располагавшимся тогда на Бувери-стрит, неподалеку от Флит, доставили повестку в суд по обвинению в клевете.

Мик славился осторожностью и холодной расчетливостью, а потому следующий его шаг потрясает своей глупостью. В ближайшие выходные он и Марианна отправились за город, в Сассекс, чтобы закинуться ЛСД с Китом Ричардом.

Говоря по справедливости, кислота была не главным поводом для поездки. «Одинокий холостяк» Кит незадолго до того купил дом — фахверковый коттедж под названием «Редлендс», который шел рок-н-ролльному бродяжьему имиджу Кита как корове седло, — неподалеку от маленького приморского курорта Уэст-Уиттеринг в Западном Сассексе. Мик и Марианна собирались провести там выходные со своими ближайшими друзьями из истеблишмента, Кристофером Гиббсом и Робертом Фрейзером; еще был приглашен Майкл Купер. Брайана и Аниту тоже позвали — Брайан сказал, что слишком занят саундтреком к фильму, но в воскресенье попытается вырваться. Неизлечимая падкость Кита на тусовщиков привела в компанию еще двоих, которые, в отличие от прочих, не пользовались доверием и к узкому кругу не принадлежали. Одного звали Ники Креймер — чудаковатый и довольно одинокий юноша с окраин челсийской тусовки; второму суждено было войти в рок-мифологию под

именем Кислотного Царя Давида.

Креймер был хотя бы другом друзей, но о втором госте, двадцатичетырехлетнем американце с худым лицом и короткими кудряшками толком никто ничего не знал. Он походил на американскую артхаусную кинозвезду — молодого Джона Кассаветиса или Бена Газзару. Фамилия его была Снайдермен, хотя в последующие недели в материалах следствия и судебных отчетах его называли Шнайдерманом, а также Снайдерманном. Он прибыл в Лондон из Калифорнии всего пару недель назад, но успел подружиться со всеми «Стоунз» первого ряда, а для Кита стал совершенно незаменим. Как и подразумевает его прозвище, Кислотный Царь обладал замечательным качеством — энциклопедическими знаниями обо всех новых разновидностях ЛСД и почти магическим талантом их раздобывать. Позже Кристофер Гиббс называл его «высококлассным дитятей цветов»; он постоянно оглушал внутренний круг «Стоунз» экзотическими химическими подначками: «Чего? Вы что, правда никогда не слыхали про диэтилтриптамин?»

Кульминацией редлендских выходных должна была стать новая калифорнийская разновидность ЛСД под названием «солнышко», которую Кислотный Царь Давид обещал гостям Кита; утверждалось, что трип от «солнышка» мягче и расслабленнее. Допустим, Мик не почуял опасности, хотя под него уже копали «Новости мира», — ладно; но трезвомыслящий умница Кристофер Гиббс-то почему не догадался? «Я только одно могу сказать, — отвечает на это Гиббс. — Нам всем в то время казалось, что в английской глубинке безопасно».

* * *

Вечером в пятницу, 10 февраля, Мик, Марианна и Кит были в студии на Эбби-роуд, смотрели, как «Битлз» работают над новым альбомом, который зрел уже полгода, с самого прекращения гастролей. Записывали «A Day in the Life» — песню Джона Леннона, отчасти вдохновленную гибелью Тары Брауна и сдобренную якобы откровенной наркотической пропагандой, от затяжного вопля «I'd love to turn you on!» до импровизированных хаотических оркестровых пассажей, намекающих на кислотное безумие. Запись этих оркестровых фрагментов в гулкой «Студии 1» на Эбби-роуд превратилась в гала-концерт, куда «Битлз» зазвали других популярных музыкантов, в том числе Майка Несмита из *The Monkees* и Донована, а также двух «Стоунз» и их новую первую леди. Чтобы подстегнуть веселье, сорок

классических музыкантов, участвовавших в записи, нарядились в смокинги, дополнив их клоунскими красными носами, резиновыми горилльими лапами, фальшивыми усами и дурацкими шляпами, в том числе крошечными полицейскими шлемами, — еще одно нечаянное пророчество.

Запись длилась до утра субботы; затем Кит и его гости — Мик, Марианна, Роберт Фрейзер, Кристофер Гиббс и «Кислотный Царь Давид» Снайдермен — кавалькадой проехали пятьдесят миль до коттеджа в Западном Сассексе. Вместе с Фрейзером в его белом фургоне, обычно перевозившем произведения искусства, сидел его молодой марокканский лакей Мохаммед, которому предстояло кашеварить. Больше никаких гостей не ждали — ну, может быть, назавтра еще приедут Брайан и Анита. Планировался во всех отношениях традиционный загородный отдых — разве что гости в халатах и обвешаны бусами, а не в непромокаемых куртках и резиновых сапогах.

Утром в воскресенье встали поздно, пили, ели, курили, слушали музыку и закидывались синтетическим «солнышком», которое Кислотный Царь Давид привез в дипломате. Настоящего солнышка тоже было вдосталь, хотя стояли холода, и после обеда — вновь соблюдая традиции загородных выходных — компания решила развеяться и прокатиться в фургоне Роберта Фрейзера. Неподалеку стоял дом коллекционера сюрреалистического искусства Эдварда Джеймса — туда пускали публику. В рамках культурного образования Мика Марианна хотела показать ему диван, который Джеймс заказал Сальвадору Дали, в форме губ кинобогини Мэй Уэст, самых сексуальных губ в мире, еще не узнавшем Джаггера.

Оказалось, что дом Эдварда Джеймса закрыт, и два музыканта, два ценителя искусств, одна подруга, один фотограф и два тусовщика отправились на долгую прогулку по окрестным лесам и галечному пляжу Уэст-Уиттеринга (где Майкл Купер сфотографировал, как по-мужски нежно обнимаются Кит и Кислотный Царь Давид). Вернувшись в коттедж, они обнаружили двух нечаянных гостей — Джорджа Харрисона и его жену Патти. Однако мирная атмосфера пришлась Джорджу не по вкусу, и вскоре он уехал в своем тюнингованном «мини», прихватив уступчивую Патти с собой. Брайан Джонс с Анитой так и не появились — им тоже повезло.

Около пяти часов дня в региональном полицейском управлении Западного Сассекса в Чичестере, в каких-то шести милях от Уэст-Уиттеринга, детектив-констебль Джон Челлен подошел к телефону. Голос в трубке сообщил, что в «Редлендс» грохочет «буйная вечеринка» и употребляются наркотики.

Информатор, мужчина, отказался представиться и повесил трубку, не успел детектив-констебль Челлен выспросить подробности.

Как и во многих других региональных полицейских отделениях, специального отдела по борьбе с наркотиками в Западном Сассексе не было. Единственным сотрудником, который сошел бы за эксперта по наркотикам, был детектив-сержант Стэнли Кадмор — недавно ему диагностировали опухоль мозга, и он лечился амбулаторно, а между тем переключился на непыльную офисную работу в отдел полицейской разведки. В освободившееся время детектив-сержант Кадмор много прочел о противозаконных веществах; таким образом, во всем отделе уголовных расследований Западного Сассекса он один умел различать ЛСД, героин, кокаин и каннабис и знал, чем пахнут те из них, которые пахнут.

Полиция уже была в курсе, что «Редлендс» принадлежит одному из «Стоунз», хотя прежде жалоб на Кита не поступало. Детектив-констебль Челлен немедленно позвонил начальнику чичестерского подразделения главному инспектору Гордону Дайнли, который, как и большинство его подчиненных в тихой глубинке, в этот сонный зимний воскресный час сидел дома с семьей. С достойной восхищения скоростью Дайнли собрал отряд из восемнадцати человек, в форме и в штатском, в том числе бесценного детектив-сержанта Кадмора и трех женщин-полицейских для обыска подозреваемых дам. Западному Сассексу предстоял первый в истории антинаркотический рейд, и по такому случаю Дайнли, подчинившись прямому указанию главного констебля Томаса Уильямса, повел отряд самолично, обрядившись в парадную форму главного инспектора, в фуражке с белой плетеной кокардой и тростью военного образца.

Поспешный брифинг Дайнли не прояснил его подчиненным, чего ждать на «буйной вечеринке» и как проводить эту совершенно непонятную операцию. Еще один офицер в штатском, детектив-констебль Дон Рэмбридж, вспоминает, что им с коллегами было велено «схватить каждому по одному человеку и держать», пока не будет организован систематический обыск. Затем отряд расселся по семи машинам — дороги предстояло минут десять. На повороте с Чичестерской дороги к «Редлендс» они встретили «мини» Джорджа Харрисона, направлявшегося в Лондон. Согласно рок-фольклору, полиция не посмела задержать священного битла и нарочно медлила, пока Джордж не уехал. Однако ни детектив-констебль Рэмбридж, ни детектив-констебль Челлен не слыхали его имени до этой облавы, а в то время не знали, что это его машина.

В отличие от звездных убежищ двадцать первого столетия в «Редлендс» не было ограды под напряжением, громкой связи на въезде или охранников с собаками. Обитатели не слышали, как подъехали семь полицейских машин, и вообще ничего не замечали, пока в освинцованное окно высокой и просторной гостиной, где все они как раз собрались, не заглянула одна из женщин-полицейских. Даже тогда они решили, что это очередная поклонница «Стоунз», — как и многие до нее, без труда пробралась к дому Кита, и сейчас придется утолять ее желания дружественным словом и автографом. В дверь оглушительно загрохотали — никакие вооруженные спецназовцы не врывались с воплями, не то что теперь; за дверью обнаружился главный инспектор Гордон Дайнли в великолепной парадной форме — и он размахивал ордером на обыск.

Мика и прочих этот наплыв полицейских огорошил, но и представители правопорядка немало растерялись. Это были обыкновенные сассекские полицейские, работавшие, как правило, на курорте или в Чичестерской гавани, — естественно, они впервые очутились в доме рок-звезды. И Челлен, и Рэмбридж вспоминают, что на миг смешались, узрев гостиную Кита: груды бутылок, пепельниц, гитар, пластинок, кассет, мерцающие свечи и дымящиеся палочки благовоний, а посреди всего этого на огромных марокканских подушках возлежат длинноволосые существа неизвестного пола в каких-то длинных тряпках. Даже тона, в которые Кит покрасил стены, дабы оттенить балки мореного дуба, — не здравая белая или кремовая темпера, а темные матовые оттенки лилового, бурого и оранжевого — офицеры сочли преступно «дикими» (Рэмбридж) и «странными» (Челлен).

И к тому же полицейские обломались: никакой буйной вечеринки не наблюдалось. После утомительной прогулки отдыхающие желали полежать. Как выразился Кристофер Гиббс, это была «чисто домашняя сцена»: лакей Роберта Фрейзера только что подал марокканские закуски, все собрались посмотреть кино по телевизору («Блюз Пита Келли» с Джеком Уэббом в главной роли), а из колонок доносилась песня Боба Дилана.

Более всего констебля и главного инспектора заворожила одна деталь. Вернувшись с прогулки, Марианна сходила наверх принять ванну и затем не стала надевать запачканную одежду, а (не имея, как ни странно, запасной) возвратилась к остальным, завернувшись в меховое покрывало с постели. Теперь строгие полицейские узрели молодую женщину, одетую, точно красотка из «Рэззл» или «Тит-битс», — она сидела на диване подле молодого человека, в котором они узнали самую скандальную

фигуру Великобритании. У детектив-сержанта Кадмора «сложилось впечатление» — так полагается выражаться полицейским, — будто Мик накрашен.

Возмутительная репутация «Стоунз» подготовила полицейских к тому, что два главных члена группы, застигнутые в своем святилище, да еще с наркотиками, ответят если не физическим насилием, то, по крайней мере, оскорблениями. К их удивлению, Мик и Кит вели себя до крайности вежливо и разумно. «Мы-то думали, они какие-то придурки, — вспоминает Челлен. — А они оба очень умные, очень любезные… ни капли не отталкивающие».

Согласно приказу, каждый офицер в штатском задержал по одному гостю дома, а патрульные между тем охраняли входы и выходы. Сначала вышла путаница, потому что женщина, детектив-констебль Ивлин Фуллер, приблизилась к цветочному отпрыску с Кингз-роуд Ники Креймеру, — тот тоже накрасился, облачился в экзотическую шелковую пижаму, и детектив-констебль приняла его за девушку. Между тем главная собака-одоролог Западного Сассекса, детектив-сержант Кадмор, носом втягивал воздух подле Марианны, точно приморский озон, поскольку он один мог опознать запах каннабиса. Как потом засвидетельствовал Кадмор, Марианна пребывала «в веселом настроении» и, похоже, ни капли не встревожилась из-за того, что гостиную вдруг наводнили какие-то неизвестные люди. Поведение ее было практически равносильно препятствованию действиям сотрудника полиции при исполнении, поскольку временами она нарочно спускала меховое покрывало с плеч, демонстрируя «части обнаженного тела».

Раздраженный Кадмор велел одной из трех женщин-полицейских отвести Марианну наверх и обыскать в спальне. Поскольку ничего, кроме покрывала, на Марианне не было, обыск явно не имел смысла, и, рассказывает Марианна, когда она взбиралась по открытой лестнице в сопровождении мрачной офицерши, ее одолела театральность. Остановившись на ступеньках, она развернулась к аудитории, уронила покрывало и, подражая Саре Бернар, звучно молвила: «Обыщите меня!» Детектив-констебль Челлен стоял на нижней площадке, но ему достался только вид сзади. Позже он показал в суде, что от ее слов Мик аж покатился со смеху.

Первые находки обнаружились у Кислотного Царя Давида: маленькая жестянка и конверт, в которых Кадмор опознал марихуану, а также «шарик бурого вещества», которое он опознать не сумел. Однако неминуемо приближалось открытие посерьезнее. Прямо на виду лежал дипломат, в котором

Кислотный Царь Давид привез в «Редлендс» ЛСД, — невзирая на востребованность кислоты, в дипломате оставалось еще немало. И тем не менее полицейские, хоть и пользовались ордером на обыск вовсю, тщательно перерывая шкафы и ящики, дипломата как будто не замечали. Через некоторое время один молодой детектив-констебль наконец обратил на него внимание, но, едва он наклонился, Кислотный Царь Давид заорал, что там полно непроявленной фотопленки, и ей конец, если на нее попадет свет. Офицер проглотил эту неправдоподобную байку, не пикнув, и дипломата не открыл.

Тем временем наверху детектив-констебль Челлен обыскивал спальню — очевидно, Мика и Марианны, где, вспоминает он, «вовсю горели разноцветные лампочки вроде рождественских гирлянд, хотя в комнате никого не было». На кровати — без покрывала — он нашел наряд, который сняла Марианна: «какие-то розовые страусовые перья, черные бархатные брюки, белая блузка, черная пелерина, большая шляпа вроде сомбреро и одинокий женский ботинок» (другой валялся поблизости на полу). Также нашелся мужской бархатный пиджак экстравагантного покроя, такого оттенка зелени, какой до последнего времени носили только женщины. Роясь в карманах пиджака, Челлен обнаружил пузырек с четырьмя белыми таблетками. Это были остатки амфетаминов, которые Марианна купила у диск-жокея в средиземноморском круизе, в самом начале романа с Миком. Она сунула пузырек ему в карман, а потом сама забыла.

Челлен отнес пиджак вниз, и Мик признал, что эта вещь принадлежит ему. Когда ему предъявили четыре таблетки, он объяснил, что они прописаны ему врачом, и назвал имя — доктор Диксон Фёрт, Уилтон-кресент, Найтсбридж. «Зачем вам таблетки?» — спросил Челлен. «Чтобы не спать и работать», — ответил Мик.

На налет потратили массу ресурсов, операцию провели драматично, и, однако, в результате никого не арестовали. У Роберта Фрейзера, сидевшего на героине, нашли двадцать четыре героиновые таблетки, но он объяснил Рэмбриджу, что это инсулин, необходимый при диабете. Пока оставалось только отправить на анализ в лаборатории Скотленд-Ярда половину этих таблеток, пузырек Мика, жестянку, конверт и «шарик бурого вещества» Кислотного Царя Давида, две резные деревянные трубки и фарфоровую миску для пудинга, в которой детектив-сержант Кадмор заподозрил неладное. Кита официально предупредили: если выяснится, что конфискованные предметы содержат противозаконные вещества, ему грозят санкции за то,

что дозволил употребление этих веществ у себя дома. Засим полицейская кавалькада отбыла, так и оставив дипломат Кислотного Царя Давида посреди комнаты.

Никто особо не сомневался, что главной мишенью облавы был Мик и что это штучки «Новостей мира»: подставить, заловить, разоблачить. Ища улики, способные подорвать его иск о клевете, газета, видимо, разузнала про выходные в «Редлендс», предположила, что без наркотиков дело не обойдется, и стукнула полиции. Это, в свою очередь, означало — если, конечно, Мику не понаставили жучков, какие и не снились его герою Джеймсу Бонду, — что один из гостей дома сотрудничал с газетчиками. Фрейзер, Гиббс и Майкл Купер были вне подозрений, Мохаммеда пришлось отмести по лингвистическим соображениям, и подозреваемых осталось всего двое — Ники Креймер и Кислотный Царь Давид. Этот список быстро сократился до одного пункта — помогла мышечная сила, которой окружали себя «Стоунз». Тяжеловес Дэвид Литвинофф, друг Мика и Кита, навестил безобидного Креймера, обвинил в предательстве и принялся с медицинской точностью избивать. Даже превратившись в кровавое месиво, Креймер не сознался, и посему его объявили невиновным.

Оставался только Кислотный Царь Давид — полиция изъяла у него крохи каннабиса, однако внушительные запасы кислоты отчего-то не тронула. Увы, «превратить его в Ники Креймера» не представлялось возможным. Сразу после налета Роберт Фрейзер подвез его в Лондон, и в ту же ночь Кислотный Царь улетел из Великобритании.

С его исчезновением все осознали, сколь мало знали о нем до того, как он оказался на орбите Мика. Задним числом некоторые детали показались до крайности странными. Даже его фамилия — Снайдермен? Снайдерманн? Шнайдерман? — теперь мнилась подозрительно невнятной; неизвестно еще, подлинная ли она. Майкл Купер припомнил, как в «Редлендс», разыскивая гашиш в сумках Кислотного Царя Давида, выудил паспорт на имя Дэвида Инглиша. Позже, когда они вдвоем беседовали, разговор внезапно перешел от новых разновидностей ЛСД к слежке и шпионажу. Купер вспоминал, что «высококлассное дитя цветов» внезапно посерьезнел, стал даже угрожающ, «прямо как Джеймс Бонд какой-то, знаете… всякое ЦРУ».

В воскресенье всеобщие подозрения окончательно подтвердились. «Новости мира» на первой полосе эксклюзивно осветили налет, не назвав ни одного имени — поскольку обвинения еще формально не предъявлялись, — но точно описав события: в результате полицейского налета на «загородный дом

одной известной поп-звезды у другой знаменитой британской звезды» обнаружены подозрительные таблетки, «пузырьки и пепельница» изъяты, и «двум известным в Великобритании людям», вероятнее всего, будут предъявлены обвинения, связанные с наркотиками. Газетчики даже знали, что третье «известное в Великобритании лицо» (Джордж Харрисон) в последнюю минуту успело покинуть дом и что в морских портах и аэропортах ищут «некоего иностранца» (Кислотного Царя Давида). Всякая строчка намекала на то, что полиция выполнила свою часть сделки и уплатила за важные разведданные.

Тем не менее Мику грозили минимальнейшие меры наказания. Таблетки, найденные у него в кармане, были не противозаконным средством забвения, а коммерческим лекарством от укачивания под названием стенамин, и содержание в нем амфетаминов не нарушало никакого европейского законодательства, кроме британского. За подобную техническую оплошность он мог опасаться разве что штрафа. А если бы выяснилось, что он пил стенамин по врачебному рецепту, как он сам утверждал, чтобы не спать и не расслабляться, записываясь ночами со «Стоунз», он и штрафа бы избежал.

Через несколько дней после налета полицейский, нашедший таблетки, детектив-констебль Джон Челлен вместе с детектив-сержантом Стэном Кадмором приехал в Лондон, дабы допросить якобы источник рецепта, доктора Реймонда Диксона Фёрта, Уилтон-кресент, Найтсбридж. Доктор Фёрт лечил Мика с 1965 года, дружил с ним и временами захаживал к нему на вечеринки. И Челлену он, похоже, сказал правду. По словам доктора Фёрта, Мик позвонил «где-то в январе» и сказал, что ему нужен стенамин, поскольку иначе он не справляется «в период высокой напряженности на личном фронте» (несомненно, речь шла о смене Крисси на Марианну). Доктор Фёрт сказал, что Мик может пить таблетки, но только в крайних случаях. С точки зрения врача, это устное одобрение было равносильно письменному рецепту, предъявленному в аптеке.

Если наводка на сборище в «Редлендс» и впрямь поступила из «Новостей мира», рядовые полицейские, участвовавшие в налете, об этом не знали. У Джона Челлена, который выслушал анонима, не создалось впечатления, будто он говорил с журналистом, и грохота пишмашинок в трубке он тоже не различил. Важно и то, что, едва поползли слухи о причастности газеты, Челлену было велено их проверить. Побеседовав с доктором Диксоном Фёртом, он и детектив-сержант Кадмор поехали в редакцию «Новостей мира» на Бувери-стрит, где спросили шеф-редактора, не из их ли редакции поступил звонок. Газетчики заверили, что звонок

поступил не от них.

* * *

Персонаж, который, казалось бы, мог в этой драме захапать себе место под прожекторами, оставался за кулисами и помалкивал, что на него было очень не похоже. Узнав о налете, Эндрю Олдэм уехал из Лондона, пока журналисты не потребовали комментариев, и, по его словам, «затерялся в Калифорнии». Первый сигнал SOS поступил Аллену Клейну, и тот, заявив, что «их беды — мои беды», помчался в Нью-Йорк, дабы организовать защиту Мика и Кита.

Олдэм отстранился — он уже не был шестым в «Стоунз», гордо делившим все невзгоды со своими парнями. Мик — в первую очередь Мик — вполне мог рассчитывать на помощь Свенгали, который столько сделал для того, чтобы Трильби оказался там, где оказался. Но в последние месяцы, и особенно после эпизода в «Лондонском палладиуме», между ними росла отчужденность. Все, кто окружал «Стоунз», замечали, что Мик, некогда покорный и податливый, больше не бегает к Олдэму за советом — теперь он сам принимает решения и за себя, и за всю группу, а затем ставит Свенгали перед фактом.

Олдэм, со своей стороны, осуждал нынешний круг общения Мика, все это высшее общество, и винил «этих Робертов Фрейзеров и Анит Палленберг» в том, что внутренняя политика и сексуальное напряжение в группе стали еще причудливее, чем при нем. После «редлендского» налета он не наслаждался заголовками, как встарь, а корил жертв за беспечность, говоря, по сути дела, что так им всем и надо. Из второго тома его мемуаров, «2Stoned», следует, что у него была и другая причина в ближайшие четыре месяца не высовываться: он до смерти боялся, что станет следующим.

Так или иначе, отдаление Олдэма от повседневных дел «Стоунз» началось отнюдь не вчера. Вместо себя на роль пресс-агента он нанял человека, который на первый взгляд наглядно иллюстрировал, сколь глубоко погряз Олдэм в унылой корпоративщине. События, однако, доказали, что немолодой Лес Перрин, в неизменном сером костюме, оказался гениальной находкой. Он был пресс-агентом старой школы, его равно уважали и клиенты, и журналисты, которым он разрешал, если что, звонить ему домой в любое время дня и ночи. Во всех смыслах бесконечно правильный, он стал рупором, о каком в предстоящих испытаниях Мик и Кит не могли и мечтать; кроме

того, он был одним из тех немногих, кто умел держать Мика в узде.

Одно время казалось, что от беды можно откупиться, — люди вокруг «Стоунз» откупались от многого. Один знакомый проныра, «Испанец» Тони Санчес — одни считали его дилером, приятелем Кита, другие сомнительным адвокатом, приятелем Олдэма, — заявил, что у него есть связи в Столичной полиции и там устроят так, чтобы вещества, конфискованные в «Редлендс», потерялись еще до того, как попадут в лаборатории Скотленд-Ярда. Мику светила лишь мелкая административная мера наказания, да и той можно было избежать — врач ведь подтвердил рецепт; ему не стоило рисковать обвинениями в даче взятки офицеру полиции, сговоре и попытке препятствования правосудию. Он согласился ради Кита и Роберта Фрейзера — им было что терять, если химики Скотленд-Ярда приступят к работе.

В своих воспоминаниях, опубликованных в 1979 году, Испанец Тони утверждает, что взятка составляла £12 000. По словам Роберта Фрейзера — £7000, около £50 000 по нынешним временам, из которых по £2500 должны были уплатить Мик и Кит, а он наскреб оставшиеся £2000, что далось ему гораздо труднее. «Испанец» Тони, по мнению Кита, передал деньги своему знакомому в пабе «Килбёрн», а что химическому анализу это не помешало — ну так это лишний раз доказывает, что британские полицейские бывают коррумпированы вдвойне. Однако, по словам Марианны, обо всем прознал Аллен Клейн, и ему хватило мудрости отменить их план.

Клейн советовал Мику и Киту на время убраться из Великобритании — пускай полиция думает, когда и что им предъявить, а их между тем не будут донимать газетчики. Решили поехать в Марокко, страну, тогда еще сравнительно далекую и нетронутую (хотя на декор Свингующего Лондона она повлияла не меньше Индии) и с легендарно либеральным отношением к наркотикам и сексу. Годом раньше туда ездили Брайан и Анита с Кристофером Гиббсом — покупали украшения и одежду на базарах, курили гашиш и слушали местную музыку, которая завораживала Брайана. Вернулся он с забинтованной рукой, что объяснял скалолазной неприятностью: на самом же деле это он в гостинице хотел ударить Аниту, но промахнулся и со всей дури вмазал кулаком в металлическую оконную раму.

В конце концов в марте 1967 года в Марокко собрались восемь человек — тщетная, как потом выяснилось, попытка сбить полицию со следа Мика и Кита. Позвали Брайана и Аниту, а также еще двух жертв «редлендского» налета, Роберта Фрейзера (в ужасе ожидавшего результаты анализа своих «инсулиновых»

таблеток) и фотографа Майкла Купера. Чтобы газеты особо не вопили о том, как два главных подозреваемых вместе линяют из страны, Мик и Марианна полетели через Танжер, а Кит поехал в своем синем «бентли-континентале», с шофером Томом Кейлоком, Брайаном, Анитой и общей подругой по имени Дебора Диксон.

Четырехдневная поездка по Франции и Испании оказалась судьбоносной, а для одного из участников роковой. В Тулоне у Брайана случилась пневмония — возможно, кислота усугубила хроническую астму, — и его пришлось сдать в больницу. Проявив нехарактерную самоотверженность, он настоял на том, чтобы Анита не ждала, пока он поправится, а ехала дальше с Китом (Дебора к тому времени где-то потерялась). Кит не планировал пользоваться ситуацией, но в поездке по Испании, пока шофер Кейлок неотрывно смотрел вперед, Анита отсосала у Кита на заднем сиденье «бентли». Ночь они провели вдвоем, но уговорились считать это случайной интрижкой — Кит не хотел нарушить недавно обретенное взаимопонимание с Брайаном. Потом он один поехал в Марокко, а Анита вернулась, встретилась с Брайаном, и они отправились в путь снова, на сей раз самолетом.

Сначала в Танжере, затем в Марракеше «Стоунз» сошлись со знаменитыми экспатами, которые употребляли наркотики так, что даже Брайан рядом с ними выглядел салагой. Среди них был почтенный американский писатель Уильям С. Берроуз, автор «Джанки» и «Нагого обеда», а также английский писатель и художник Брайон Гайсин, автор рецепта «шмальной помадки», вошедшего в поваренную книгу Элис Б. Токлас, любовницы Гертруды Стайн. Поп-звезды под угрозой обвинения в связи с наркотиками могли бы мудрее выбирать знакомства.

Еще они встретились с легендарным королевским фотографом и сценографом Сесилом Битоном (ему в то время было шестьдесят три года, и он был известен под именем «Рип Ван Вынь-ка»), который целую ночь тусил с «драными цыганами», а назавтра уговорился сфотографировать Мика и Кита у гостиничного бассейна. В своих весьма ядовитых дневниках Битон описывает, как сидел рядом с Миком за ужином, — кожа «белая, как куриная грудка», «врожденная элегантность» и «идеальные манеры… Он умел смотреть, и его глаза с белесыми ресницами всё подмечали… Он спросил: „Вы пробовали ЛСД? Ой, вам нужно попробовать, вам очень важно: вы никогда не забудете эти цвета… Человеческий мозг работает не на четырех цилиндрах — на четырех тысячах…“» Снова встретившись с ним наутро у бассейна, под безжалостным солнечным светом, Битон с

трудом поверил, что перед ним тот же человек: «лицо — белая и рыхлая бесформенная масса, глазки заплыли, нос очень розовый, волосы — как мокрый песок… Он сексуален, но совершенно беспол. Из него, пожалуй, вышел бы евнух». Мику, впрочем, на ближайшие трое суток предстояло занять непривычное место зрителя — он лишь беспомощно, нормальным голосом, а не вдохновенным полушепотом, как в беседе с Сесилом Битоном, отмечал, что «дела, блядь, усложняются».

Против правды не попрешь. Брайан догадался, что после отъезда из тулонской больницы между Китом и Анитой случились какие-то шуры-муры, но ему не хватало мужества спросить Кита прямо. Вместо этого он вымещал злобу на Аните — она уже опасалась за свою жизнь. Терпение лопнуло, когда Брайан явился в гостиницу с двумя татуированными берберскими шлюхами и попытался принудить Аниту к групповому сексу. (В мемуарах Марианна утверждает, что к тому времени уже наняла местную проститутку для секса на троих с Миком.) Киту пришлось сыграть сэра Галахада — на синем «бентли» вместо белого коня. Назавтра Брайона Гайсина отрядили выманить Брайана из дому — сходить по магазинам и послушать музыкантов на Джема— эль-Фна, людной площади Марракеша. А Кит и Анита тем временем вдвоем укатили на «бентли» в Англию.

18 марта «Дейли миррор» разразилась статьей о том, что Мику Джаггеру и Киту Ричарду будут предъявлены обвинения, связанные с наркотиками. Спустя два дня прибыли повестки. Мика — чей адрес значился как «Нью-Оксфорд-стрит, Лондон, W1», где, вообще-то, находилась контора нового пресс-агента Леса Перрина, — обвиняли в хранении четырех таблеток, содержащих сульфат амфетамина и гидрохлорид метиламфетамина, в нарушение Закона об опасных веществах (и их злоупотреблении) 1964 года. Кит под настоящей фамилией Ричардс обвинялся в том, что «с его ведома» в «Редлендс» курили каннабис. Эти дела, а также дела Роберта Фрейзера и исчезнувшего Кислотного Царя Давида будут слушаться перед Чичестерским магистратом в мае.

Между тем «Роллинг Стоунз» с 25 марта по 17 апреля предстояли трехнедельные европейские гастроли — Швеция, ФРГ, Австрия, Италия, Франция, Польша, Швейцария, Голландия и Греция. Как ни поразительно, гастроли эти состоялись, ни один концерт не перенесли и не отменили, хотя условий кошмарнее не видала ни одна рок-группа — ни до, ни после. Налет и обыск у Мика и Кита попали в заголовки во всех странах, где «Стоунз» предстояло выступать; в результате на каждой границе таможенники строго обыскивали их на предмет мешков с

наркотиками — в профессиональном смысле существенно переплюнув полицию Западного Сассекса. Билл Уаймен и Чарли Уоттс, законопослушный и не употреблявший кислоту рядовой и сержантский состав группы, тоже попали под мрачные подозрения и страдали от грубости не меньше, чем их офицеры.

В шведском аэропорту Мальмё их передали специальному подразделению таможенников «Черная банда» — те подвергли несчастного Билла столь же полному личному досмотру, что и Мика, а затем ужасно разнервничались над тяжелым ящиком для оборудования — ключ от ящика куда-то подевался. Мику велели свинтить заднюю стенку — спасибо, самого не свинтили. В багаже группы не нашлось ни следа наркотиков, но это, похоже, только больше злило европейских чиновников. В парижском Ле-Бурже простое недопонимание на паспортном контроле привело к драке шофера группы Тома Кейлока с сотрудниками иммиграционной службы.

И чем дольше длились гастроли, тем больше дичали залы — орали едва не в экстазе, ибо Мик, невзирая на всю свою уклончивость, оказался подлинным «Роллинг Стоуном», — а полиция и охрана все жестче применяли меры сдерживания толпы. Даже в исторически нейтральном и благовоспитанном Цюрихе ошалелый подросток сбил Мика с ног и потом запрыгал сверху.

И мало того — ритм-гитарист группы только что увел подругу у соло-гитариста, своего лучшего друга, а до гастролей дело уладить не успели. Когда Кит и Анита сбежали из Марракеша, Брайан в истерике добрался к друзьям в Париж, а затем возвратился в Лондон, полный решимости вернуть Аниту, но все еще не желая порывать с Китом. Делая ставку половина на половину, Анита уехала на очередные съемки — «Барбареллы» Роже Вадима, — оставив двух претендентов на ее руку обмениваться гитарными риффами на сцене: один исходит смущением, другой — горем разбитого сердца. Мик исполнял свои па, а напряжение у него за спиной не уступало истерии в зале.

Его роман с Марианной Фейтфулл в сравнении с этими страстями был (пока) стабилен. Неловкости между Миком и Джоном Данбаром не случилось — Марианна сошлась с Миком уже после расставания с мужем. Собственно говоря, Данбар поехал со «Стоунз» на европейские гастроли — один из немногих, кто получил пропуск «везде». Помимо галереи «Индика», Данбар вместе с молодым греком, гением электроники Алексисом Мардасом (который позже, работая с «Битлз», прославился как «Магический Алекс»), открыл компанию, занимавшуюся

сценическим освещением. Мик попросил этих двоих разработать серию спецэффектов для «Стоунз» и самим поехать с группой осветителями. Так что каждый вечер Джон Данбар в наилучшем свете представлял человека, ныне живущего с его женой.

Сама Марианна в Лондоне предвкушала, как в нынешнем году наконец осуществится ее давняя мечта стать настоящей актрисой. Она употребляла наркотики гораздо больше Мика, а детектив-сержант Кадмор не зря ее обнюхивал, однако после налета на «Редлендс» обвинений ей не предъявляли и в прессе не упоминали. Пока Мик и «Стоунз» одолевали европейские концерты, она готовилась дебютировать на сцене театра «Ройял-корт» в чеховской пьесе «Три сестры», которую играл звездный состав, в том числе Гленда Джексон. Марианна играла Ирину — добрую, чистую младшую сестру, которая собирается замуж за барона и мечтает уехать в Москву; ровно такой роли британская публика от нее и ждала.

Когда «Стоунз» добрались до Италии, Марианна так затосковала по Мику, что решила слетать в Геную и нагрянуть к нему в гостиницу после концерта. Больше у нее не возникало желания ездить с ним на гастроли. Генуэзский концерт выдался особенно ярым и хаотичным, и Мик, войдя в номер, где в постели его ждала Марианна, «был одержим, будто с собою принес всю ту взрывную энергию, что хлестала на концерте… он подошел к кровати и принялся бить меня по щекам». Сначала она решила, что он узнал о ее ночи с Китом в отеле «Мейфэр» — с тех пор прошло несколько недель. Но затем побои прекратились так же внезапно, как и начались, и оба они больше никогда об этом не поминали.

В Великобританию сплошным потоком поступали очерняющие репортажи: «Стоунз» в них изображались *agents provocateurs*,[171] о том, как над ними измывались, не говорилось ни слова, и все это наихудшим образом подрывало их позиции перед судебным заседанием 10 мая. В Дортмунде, ФРГ, они оказались в одной гостинице с олимпийским чемпионом по прыжкам в длину Линном Дэвисом, который пожаловался репортерам, что от «шквала непристойностей», бушевавшего за их столом во время завтрака, он «устыдился, что рожден британцем». Мик на упрек ответил на парижской пресс-конференции, и, что случается нечасто, реплика его достойна цитирования, хотя вряд ли порадовала бы его отца-физрука: «Эти обвинения отвратительны и абсолютно ложны. Я отрицаю, что мы плохо себя вели. Я и не помню, когда мы вели себя лучше. Мы в этой гостинице даже уборными почти не пользовались. Там все время толпились спортсмены, которые вели себя очень плохо».

Смешно сказать, но «Стоунз» выступили также британскими посланниками — они привезли рок в Польшу, страну Варшавского договора, где даже невинные поп-музыканты вроде Клиффа Ричарда считались символами загнивающего капитализма. В грозном Дворце культуры Варшавы группа очутилась на сцене перед двумя тысячами верных партийцев и их деток, которые смирно сидели и боязливо аплодировали, точно слушали речь Сталина; снаружи бесились несколько тысяч разочарованных поклонников, и милиция усмиряла их бэтээрами, слезоточивым газом и водометами. После концерта музыканты постарались восстановить справедливость — они катались по городу и грудами разбрасывали свои альбомы из окна машины. В Афинах их концерт прошел за четыре дня до того, как фашиствующие «черные полковники» свергли греческую королевскую семью. На футбольном стадионе «Панатинаикос» царила такая острая паранойя, что зрителей не подпускали к сцене ближе чем на сорок футов, и Мику не удался финальный трюк — он хотел бросать в зал красные розы из вазы.

По пути в Лондон он сказал, что концертов с него довольно и он больше не хочет гастролировать в Америке. Его желание едва не сбылось.

Глава 9
Неуловимая бабочка

В предстоящей судебной пытке у Мика был некий шанс, о котором ему не замедлили сообщить адвокаты. Четыре амфетаминовые таблетки, вообще-то, принадлежали Марианне; она купила их на ночной дискотеке во время их романтического побега в Сан-Ремо, сунула Мику в боковой карман зеленого бархатного пиджака, не предупредила, потом забыла сама. Она была абсолютно готова изложить все это в суде, но Мик и слушать не хотел. Неизменно благородный рыцарь, сын своего отца, он заявил, что его рок-звездная карьера переживет наркотический скандал, а ее карьера серьезной актрисы такого удара не перенесет и он не отдаст ее «на съедение волкам». Вотще, как выяснилось.

Предварительные слушания прошли в Чичестерском магистрате 10 мая. Мик, Кит и Роберт Фрейзер заявили, что невиновны, и были отпущены под залог по 100 фунтов с носа до квартальной судебной сессии Западного Сассекса, где спустя месяц дело рассмотрят присяжные. В то время у магистратов не было власти ограничивать работу репортеров, если возникало подозрение, что сообщения в прессе могут повлиять на решение суда высшей инстанции. Так что защиту Мика и остальных отложили, а газетчики во всех подробностях, со всеми инсинуациями и подтекстами излагали события по версии обвинения. Единственное ограничение касалось четвертого подсудимого — в обвинении названного Дэвидом Шнайдерманном *[sic]*, — который со своим зачарованным дипломатом ЛСД бежал из Великобритании сразу после налета и как будто растворился в воздухе. Поскольку в суд Кислотный Царь Давид не явился, магистраты постановили, что обнародовать его имя будет «несправедливо».

В четыре часа дня отдел по борьбе с наркотиками Скотленд-Ярда обыскал челсийскую квартиру Брайана Джонса. Нашли Брайана в японском кимоно — он сидел средь руин ночного кутежа. Из гостей остался только двадцатичетырехлетний швейцарский аристократ, начинающий поп-певец принц Станислас Клоссовски де Рола, также известный — увы — как Заначка. Столичные полицейские работали сосредоточеннее и эффективнее своих коллег из Западного Сассекса и вскоре обнаружили одиннадцать улик, в том числе горку гашиша, метамфетамины и стеклянный флакон со следами кокаина. Когда

флакон предъявили Брайану, он искренне ужаснулся. «Не, мужик, это не мое, — возмутился он. — Я вам не торчок».

Налет случился в тот день, когда Мик и Кит явились в Чичестерский магистрат, — это само по себе доказывало, что британские службы по борьбе с наркотиками объявили сезон охоты на «Роллинг Стоунз». И на сей раз не приходилось сомневаться, что полиция сотрудничает с прессой. Полицейские вошли к Брайану, а затем увезли Брайана и Заначку на допрос в челсийский участок на глазах толпы журналистов, собравшейся на беспечно свингующей Кингз-роуд. В участке Брайану предъявили обвинение в хранении кокаина, гашиша и метамфетамина, а Заначке — в хранении каннабиса, хотя при себе у него ничего не нашли, как и на диване, где он спал. Наутро оба явились в магистратский суд на Грейт-Марлборо-стрит, за углом от беспечно свингующей Карнаби-стрит, и до 2 июня вышли под залог по 250 фунтов с каждого. На тех же слушаниях оба потребовали рассмотрения дела присяжными, и заседание было назначено в суде Центрального Лондона 30 октября.

Последние пять лет Мику все льстили, Мика все облизывали — сейчас для него весьма целительно было осознать, как нужны ему друзья и союзники и как немногочисленны они вдруг стали. «Декка» отказалась и пальцем пошевелить, чтобы ему помочь, хотя к тому времени продала миллионы пластинок «Стоунз». Поскольку Олдэм договорился с ними о лицензировании записей, «Декка» не считала группу своей, как «Битлз» на EMI; для «Декки» «Стоунз» были внештатниками, а кроме того, студия не забыла аванс в 1,25 миллиона долларов, который выбил из них Аллен Клейн в 1965 году.

Олдэм по-прежнему необъяснимо отсутствовал на передовой, а потому наймом адвокатов в суд низшей инстанции и лучшего королевского адвоката в Суд квартальных сессий Западного Сассекса занимался Клейн. Нанял он Майкла Хейверса, будущего генерального прокурора от консерваторов и лорд-канцлера, отца актера Найджела Хейверса. Пресс-агент «Стоунз» Лес Перрин тоже оказал бесценную поддержку — внушал своим контактам в парламенте, сколь однобоко рассматривается дело. А отношение к Мику и Киту уже тревожило круги, в которых, вообще-то, сложно было заподозрить союзников. 19 мая министр внутренних дел Дик Таверн посетовал на то, что широкое освещение в прессе магистратских судебных заседаний создает среди присяжных предубеждение против обвиняемых, и в качестве наглядного примера привел дело Джаггера — Ричарда.

Так случилось, что незадолго до суда, в пяти тысячах миль от Великобритании, в Монтерее, штат Калифорния, поп-музыка

пережила совершенно новый опыт. Там прошел фестиваль под открытым небом, примерно такой же, как джазовый фестиваль в Ньюпорте, Род-Айленд, с одним существенным нововведением: звездный состав — *Jefferson Airplane*, Саймон и Гарфанкел, Кантри Джо и *The Fish*, Скотт Маккензи, *The Mamas and the Papas*, Эрик Бёрдон и *The Animals, The Who*, Отис Реддинг и Дженис Джоплин выступили перед 55-тысячной аудиторией бесплатно. Фестиваль был прекрасно организован, расслаблен и покоен в отличие от большинства последующих; он превратил американских и британских рок-музыкантов в этакое хипповское высшее командование, одним движением плектра отмел эксплуатационность этой музыки, дал понять, что отныне она прославляет не истерию и насилие, но доброжелательное сосуществование. Фестивальный свет пропитал Америку, затем разлился за Атлантикой; Монтерейский фестиваль стал первым и ключевым событием периода, который впоследствии был назван Летом Любви.

Одним из его организаторов выступил Эндрю Олдэм (вот где он «затерялся»); Мик заочно вошел в совет по планированию, как и Пол Маккартни; в нормальных обстоятельствах «Роллинг Стоунз» вполне могли бы стать хедлайнерами. Но поскольку Мику и Киту предстоял суд по обвинениям, связанным с наркотиками, надежды на американскую визу не было. Брайану до суда было еще далеко, он умудрился раздобыть визу и вышел на сцену в Монтерее, дабы представить молодого чернокожего певца и гитариста в оранжевой гофрированной рубахе; исполнителя звали Джими Хендрикс, и в сравнении с его сексуальными выкрутасами Мик смотрелся почти пристойно. Позже, с типичной своей поразительной опрометчивостью, Брайан вместе с Хендриксом попробовал 2,5-диметокси-4-метиламфетамин, галлюциноген, который порой вызывает трипы на трое суток.

В воскресенье, 25 июня, Великобритания тоже приняла участие в Лете Любви, когда в телепередаче «Наш мир» «Битлз» представили новый сингл «All You Need Is Love», — Би-би-си транслировала передачу из Лондона через новую систему спутниковой трансляции на всемирную аудиторию в 400 миллионов человек.[172] В студии были Мик, Кит и Марианна — по-турецки сидели на полу вместе с Эриком Клэптоном, Джейн Эшер и Китом Муном. Запись должна была показать телезрителям все, чем гордилась Великобритания, и в последнюю минуту организаторы сообразили, что вряд ли это касается двух «Стоунз», которые через два дня предстанут перед судом. Но «Битлз» могли и отказаться от трансляции, если выгонят их

друзей, и, чтобы не разочаровать 400 миллионов человек, Мика и Кита оставили в студии.

Суд, как и Монтерейский фестиваль, длился три дня, и аудитория его была не меньше, чем у «Нашего мира», хотя содержание не столь душеполезно. По капризу британского лета стояла солнечная, прямо-таки калифорнийская погода. Древний соборный город Чичестер и сам почти превратился в фестивальную площадку — истерические меломаны, толпа журналистов, телекамеры на кранах, вспотевшие полицейские, ларьки с хот-догами, футболками, сувенирами и мороженым. В духовном смысле, впрочем, Лето Любви остановили на границе города, обыскали и завернули.

Нельзя сказать, что утром во вторник, 27 июня, против Мика выступил закон во всем его великолепии. В рамках судебной системы, существовавший со Средних веков и реформированной только в начале 1970-х, квартальные (то есть собираемые четырежды в год) судебные сессии разбирали только преступления средней тяжести — самые серьезные нарушения рассматривали региональные суды. Летняя квартальная сессия Западного Сассекса располагала квалифицированным судьей шестидесяти одного года по имени Лесли Блок — он, состоятельный местный сквайр, председательствовал над тремя мировыми судьями, сменив традиционную алую мантию и парик до плеч на простой темный костюм. Но и без костюма из оперетты Гилберта и Салливана[173] судья Блок не подвел своих коллег, пригвоздивших к позорному столбу Оскара Уайльда. Короче говоря, его фамилия точно описывала содержимое его головы.

Первым вызвали Мика, который пришел в бледно-зеленом пиджаке, оливковых брюках, рубашке с рюшами и полосатом галстуке — официальный костюм, по его понятиям, но на фоне потертых бурых досок скамьи подсудимых — череда новых оскорблений нравственности. Появление его вызвало сдавленный вопль девушек в мини-платьицах, занимавших почти все сорок два места для публики, и судья Блок раздраженно — и отнюдь не в последний раз — призвал зал к порядку. Со времен ритм-энд-блюзовых клубов, когда Джеки Грэм в деталях описывала Миковы запонки, поклонников не подпускали так близко к кумиру.

Однако здесь вокала не предвиделось. Мик подтвердил, что его зовут Майкл Филип Джаггер, адрес его — Нью-Оксфорд-стрит, Лондон, W1, и он невиновен, но в остальном пользовался своим правом хранить молчание. Его адвокат Майкл Хейверс изложил тезисы защиты — хранение амфетаминов узаконено устной рекомендацией врача, — но допрашивать подзащитного не стал,

чем избавил его от допроса королевского прокурора Малькольма Морриса. Хейверс лишь заявил о незначительности проступка: таблетки, хоть и запрещены в Великобритании, используются по всей Европе для лечения от укачивания, повсеместно продаются там в аптеках, и любой уважаемый англичанин, вернувшись из зарубежного отпуска с несессером, набитым иностранными лекарствами, может оказаться в таком же положении, как и подзащитный.

Слушание длилось не более получаса. Вызвали детектив-сержанта Стэнли Кадмора, который засвидетельствовал, что, когда детектив-констебль (уже повышенный до сержанта) Джон Челлен обнаружил таблетки в зеленом бархатном пиджаке, Мик сказал, что они принадлежат ему и нужны, «чтобы не спать и работать». Отвечая на вопросы Майкла Хейверса, Кадмор согласился, что во время налета Мик вел себя «очень по-взрослому и сотрудничал с полицией». Единственным свидетелем защиты был доктор Реймонд Диксон Фёрт, который повторил то, что уже излагал Челлену: он устно разрешил Мику принимать таблетки и, с его врачебной точки зрения, это, по сути, легальный рецепт.

Судья Блок как будто и не слушал. Пошептавшись с мировыми судьями — двумя местными фермерами и лавочником из Уэртинга, — он обернулся к присяжным — одиннадцати мужчинам и одной женщине. «Эти замечания [Диксона Фёрта] не могут считаться рецептом, — сказал он. — Поэтому прошу учесть, что защита не представила ни одного аргумента в свою пользу». Присяжные удалились на шесть минут, а затем, согласно полученным указаниям, огласили вердикт «виновен». Блок не стал объявлять меру наказания, отложив приговор до суда над Китом и Робертом Фрейзером, — Мику предстояло гадать о своей участи еще минимум сутки. Ходатайство его защитника о выпуске под залог было отклонено, и его оставили под стражей.

С Робертом Фрейзером тоже разобрались быстро и невнятно. После химического анализа «инсулиновых» таблеток ему пришлось признать себя виновным в хранении героина. Его адвокату оставалось только отдаться на милость суда — он упомянул образцовую службу Фрейзера в британской армии в борьбе с кенийским «мау-мау» и прибавил, что после налета тот постарался избавиться от привычки к тяжелым наркотикам и теперь «полностью исцелился». Судья Блок снова отложил избрание меры наказания до окончания всех слушаний и оставил Фрейзера под стражей. Ему и Мику разрешили краткую встречу с адвокатами, а тем временем Кит, все еще на свободе под залогом, стрелой помчался в «Редлендс», чтобы привезти Мику чистую

одежду и какие-нибудь блага земные, в том числе книгу по тибетской философии и пазл. Мика и Фрейзера приковали наручниками к офицерам полиции, под вопли и фотовспышки погрузили в белый фургон и увезли за тридцать восемь миль в мрачную викторианскую тюрьму города Льюиса.

Поначалу мудро планировалось, что Марианна не пойдет в суд и не станет лезть прессе на глаза, пока все не закончится. В первый день, когда Мик сидел на скамье подсудимых, она — как рассказывается в автобиографии — вместе со своей эпизодической любовницей по имени Саида увезла сына Николаса в дом Стива Марриотта из *The Small Faces*. Вместе с Марриоттом и другими членами группы она закинулась кислотой, и тут прибыл шофер «Стоунз» Том Кейлок, сообщивший, что она все-таки нужна Мику. Кейлок отвез ее в «Редлендс», и оттуда они с Майклом Купером поехали в Льюисскую тюрьму, с собой прихватив три пачки сигарет, шахматную доску, газеты и фрукты. Мик и Роберт Фрейзер сидели в одной комнате тюремного лазарета. Фрейзер, старый вояка, сохранял невозмутимость, Мик был в слезах. Купер украдкой сделал несколько снимков — в том числе один, где Мик лежит на шконке, из чего потом вышла бы обложка для альбома, — но тюремный надзиратель засек камеру и конфисковал пленку.

Наутро Мика и Фрейзера в наручниках снова доставили в суд — во время суда над Китом их держали в камере, а затем всем троим должны были огласить приговор. В тот день несколько газет недоумевали, зачем заковывать в наручники совершенно покладистых людей, не виновных в насильственных преступлениях? Официальное лицо неубедительно отвечало, что тюремная служба «не получала иных указаний». Когда прибыл полицейский фургон, фотографу «Дейли скетч» удалось заснять их двоих на заднем сиденье — скованными руками они закрывали лица. Впоследствии художник Ричард Хэмилтон сделал из этой фотографии трафарет на шелке, в названии сардонически переименовав «Свингующий» Лондон в «Свинячий». Спустя сорок лет «Свинячий Лондон 1967» войдет в постоянную экспозицию галереи Тейт одним из самых знаменитых и откровенных поп-арт-объектов этого погрязшего в мифологии периода.

Суд над Китом — перед другими присяжными — занял почти два дня и породил самые грозные заголовки, в основном так или иначе отсылавшие к безмолвному и теперь невидимому Мику. Кит обвинялся в том, что «со своего ведома допустил» употребление наркотиков у себя дома, — это как будто

подтверждали следы каннабиса, обнаруженные в разных емкостях по всему дому, и даже «сильный сладкий запах» благовоний, который якобы используется для сокрытия характерного запаха другого сорта. Обвинение, однако, планировало доказать, что все гости Кита пребывали под ощутимым влиянием наркотических веществ с полного его ведома, если не по его настоянию. Поэтому, естественно, прокурор сосредоточился на единственной женщине, которая присутствовала в доме и во время налета была облачена только в меховое покрывало.

Марианну ни в чем не обвиняли, поэтому ее имя нельзя было произнести в суде. Тем не менее, поскольку до суда дело широко освещалось в прессе, весь мир понимал, кто такая эта «мисс Х», как ее безуспешно маскировали. Более того, Мик подал сигнал бедствия, и Марианна не пряталась благоразумно, а сидела в суде, слушая, как королевский обвинитель Кита мешает ее имя с грязью, но не имея возможности возразить. Самопожертвование благородного сэра Ланселота, не желавшего отдавать ее на съедение волкам, ни к чему не привело.

Полицейские Западного Сассекса один за другим свидетельствовали, что во время налета Марианна «веселилась» и на лестнице «нарочно уронила покрывало, открыв части обнаженного тела». Из смешливой курильщицы гашиша ее превратили в бесстыдную шлюху, застуканную с восьмью мужиками посреди оргии, которая отнюдь не ограничивалась наркотиками. Мирная сцена воскресным вечером в гостиной Кита мигом обернулась сочнейшим сексуальным скандалом Великобритании со времен дела Профьюмо в 1963 году. Впрочем, даже в деле Профьюмо не было столь сладких подробностей. К концу второго дня слушаний расползлась история о том, что, когда ворвалась полиция, Мик лизал батончик «Марс», вставленный в вагину Марианне. В чистом виде фантазия, вдохновленная всеобщим преклонением перед ртом Мика (хотя, по словам Кита, батончик «Марс» в гостиной действительно был — наркотики обостряют тягу к сладкому). И однако, эта история превратится в самую знаменитую рок-н-ролльную легенду — в то единственное, что точно «знает» о Мике Джаггере любой представитель англоязычного мира, — и к тому же навеки перепозиционирует на рынке невзрачную шоколадку, чей самый известный рекламный лозунг гласил: «Если ешь „Марс“ каждый день — работать и отдыхать не лень».

В пять вечера заседание прервалось; Мику предстояла вторая ночь в заключении, в лазарете Льюисской тюрьмы вместе с Робертом Фрейзером. Иных указаний по-прежнему не поступало, и обоих снова заковали в наручники.

Наутро 29 июня Кит наконец предстал перед судом — вылитый Уайльд в своем черном сюртуке и белой водолазке. До того дня за всю историю «Стоунз» го́лоса его толком никто не слышал. Теперь наконец аудитория получила возможность насладиться контрастом между этим костистым угрожающим лицом и приятным, довольно интеллигентным голосом, в отличие от Микова, совершенно лишенным манерности. Равно поразительны оказались его юмор и остроумие во время утомительно агрессивного допроса, который почти по каждому пункту вновь сажал отсутствующего Мика к Киту на скамью подсудимых.

Лишь теперь в сюжете возник загадочный Кислотный Царь Давид, владелец «большого количества каннабиса», обнаруженного в «Редлендс». Кит с блистательным правдоподобием описал прихлебал, вечно осаждавших «Стоунз», и объяснил, отчего случайный американский знакомец оказался в числе гостей (хотя, конечно, умолчал о том, почему этот знакомец был столь желанным гостем). Присяжные узнали, что незадолго до того Мик подал в суд на «Новости мира» за лживые обвинения и что все окружение «Стоунз» теперь полагало, будто газета внедрила к ним Кислотного Царя Давида, дабы он подсунул им наркотики, оповестил полицию и тем самым дискредитировал иск о клевете. Во время допроса королевский прокурор Малькольм Моррис спросил, всерьез ли Кит обвиняет «НМ» в «гнусном заговоре… в подбрасывании индийской конопли к вам в дом… поскольку газета не желала возмещать моральный ущерб Мику Джаггеру?».

— Есть такая версия, — отвечал Кит.

И снова обвинение взялось доказывать, что наркотики использовались, поскольку одновременно происходила сексуальная оргия, которой заправлял лично Кит. В какой-то момент Моррис, истекая убийственным высокомерием, спросил, не считает ли Кит, что «мисс Х» должна была смущаться, «раз она в обществе восьми мужчин, из которых двое чужаки, еще один — марокканский слуга, а на ней ничего нет, кроме мехового покрывала?» — «Мы не старики, — с уайльдовским пылом парировал Кит. — Мелочная мораль нас не волнует».

Заключительная речь судьи Блока тоже оказалась достойна недоумков в париках и очках-полумесяцах, созданных У. Ш. Гилбертом. После многих часов формально разрешенной грязи и намеков на беззащитную Марианну, попавших во множество сальных заголовков, Блок постановил, что все свидетельства, касающиеся «мисс Х», не принимаются судом, и совершенно серьезно велел присяжным их не рассматривать. Однако джинна

уже выпустили из бутылки, точнее говоря, уже развернули батончик «Марс». И к тому же судья настолько отчетливо, насколько позволял его статус, — то есть весьма отчетливо — дал понять присяжным, какого вердикта ожидает. Посовещавшись час с лишним, они объявили Кита виновным по всем пунктам обвинения.

После этого подсудимых поставили в шеренгу и приговорили в соответствии с их звездным статусом. Роберт Фрейзер получил полгода заключения и 200 фунтов штрафа, Кит — год и 500 фунтов штрафа, Мик — три месяца и 200 фунтов. Фрейзер и Кит остались невозмутимы, Мик же скорчился и ладонью стиснул лоб. «Я как будто умер, — позже вспоминал он. — Ни о чем не мог думать. Как будто кино с Джеймсом Кэгни,[174] только все черное». Непомерная суровость приговора вызвала припадок девичьей истерии в зале и не меньше поразила полицейских, участвовавших в налете. Человек, прежде не нарушавший закон, да еще с таким невинным наркотиком, как правило, отделывался штрафом или условным сроком. Очевидно было, что судья Блок вместе с широкой общественностью полагал Мика новым Антихристом — точка зрения, которую его безупречное судейство ни капли не подорвало, — и, как принято говорить среди юристов, решил наказать его, «чтоб другим неповадно было».

Приговор вступил в силу в ту же минуту. Мику разрешили пятнадцатиминутное свидание с плачущей Марианной, а полиция между тем обуздывала толпу — чем обычно занимались гастрольные менеджеры. Здание суда уже фактически осадили — у заднего входа собралась очень шумная толпа человек в шестьсот. Пока полицейский «лендровер» полз сквозь эту рьяную толчею под вспышки фотокамер, Мика, Кита и Фрейзера снова заковали в наручники, прогнали через парадный вестибюль и посадили в патрульную машину, которая беспрепятственно отбыла из суда. За границей Чичестера — где рыдало на обочине Лето Любви — их пересадили в фургон и повезли дальше в сопровождении семи полицейских.

Королевская пенитенциарная система поглотила Джаггера и Ричарда, не кашлянув, что наводит на мысли о предварительной подготовке. Было решено, что оба они должны «жрать свою овсянку» в Лондоне, но — точно преступные братья или члены опасных банд — как можно дальше друг от друга. Мика отправили в Брикстонскую тюрьму в Южный Лондон, Кита и Роберта Фрейзера — в «Уормвуд скрабз» на другом берегу Темзы, в Хаммерсмите. Оба заведения были круты, но по-разному — новоприбывшие вполне соответствовали характеру тюрем. В «Скрабз» исторически содержали яркий тип нарушителя —

эдвардианского мошенника Горацио Боттомли,[175] лорда Альфреда Дагласа, «стройную золотистую душу»,[176] приведшую на скамью подсудимых Оскара Уайльда. Брикстон был политизированнее: за многие годы там перебывало несколько известных ирландских республиканцев и британских фашистов; там же во времена Первой мировой полгода отсидел за идеологический пацифизм другой выпускник Лондонской школы экономики, Бертран Рассел.

Многочисленные недруги Мика рисовали теперь блаженные картины всего, что предстояло ему и Киту за решеткой: рычащие надзиратели, несъедобная еда, групповые изнасилования в душевых, а главное — ритуальная стрижка ненавистной шевелюры. Но хотя еще никто не знал, что отсидят они меньше положенного, было дано указание на заключенных не давить. Обоих приняли как полагается, забрали все личные вещи, сменили имена на номера (Мик стал 7856), а костюмы с Карнаби-стрит — на толстую синюю саржу и черные башмаки, но Кита с Миком не пытались остричь и вообще не обижали. Другие заключенные вовсе не набрасывались на них в садистском восторге — они сочувствовали, даже уважали. В «Скрабз» Кита полагали героем, подкармливали сигаретами, шоколадом, даже гашишем. Мику в Брикстоне выделили отдельную камеру, которая, как он рассказывал потом, «была немногим хуже гостиничного номера в Миннесоте… С нами очень, очень хорошо обращались, хотя не лучше, чем с другими заключенными. Все просили автографы. Другие ребята *[sic]* сильно интересовались нашим делом, выспрашивали подробности».

На карикатуре ДЖЕКа[177] в лондонской «Ивнинг стандард» Мик стоит на галерее в тюремной робе с клеймом-стрелой, а рядом с ним — хитрый типчик в темных очках. «Я его агент, — говорил типчик надзирателю. — Мне полагается 25 процентов всего, что он получает».

* * *

Приговор в Чичестере вызвал бурю протестов — в основном, но отнюдь не только среди поклонников «Роллинг Стоунз» или молодежи. В знак солидарности с Миком и Китом толпа целую ночь бдела под статуей Эроса на лондонской площади Пикадилли-сёркус, а двести более подвижных граждан сходили маршем на Флит-стрит и покричали оскорбления в адрес «Новостей мира», предположительно виновных в невзгодах музыкантов. В клубах и на дискотеках по всей стране диджеи

объявляли минуты молчания или безостановочно крутили пластинки одних только «Стоунз». Когда весть добралась до Нью-Йорка, возле британского консульства прошли возмущенные демонстрации. Мик в наручниках, точно конокрад XVIII века, ненадолго породил даже отдельную моду. В магазине «Я был камердинером лорда Китченера»[178] на Карнаби-стрит на продажу выставили пластмассовые наручники под лозунгом: «Будь верен Марианне в наручниках Джаггера».

«Мелоди мейкер» озвучил негодование британской музыкальной прессы, опубликовав редакционную передовицу, в которой громил приговор. Коллеги-музыканты тоже выражали сочувствие и поддержку, хотя гашиш и хипповская затуманенность мало помогали на практике. Не была реализована светлая идея устроить благотворительный концерт «Свободу „Стоунз“», а на вырученные деньги похоронить судью Блока под «лавиной цветов». Самый красноречивый братский жест сделала группа *The Who* — с тех пор, как «Битлз» удалились от публики, они были ближайшими соперниками «Стоунз» в смысле концертов. Пока шел суд, они записали каверы двух песен Джаггера и Ричарда, «The Last Time» и «Under My Thumb», срочно выпустили их на собственной студии «Трек», а все вырученные деньги отдали на благотворительность. В полосных рекламных объявлениях двух лондонских вечерних газет, «Стандард» и «Ньюс», они объясняли, отчего так: «*The Who* считает, что Мика Джаггера и Кита Ричарда превратили в козлов отпущения, и в знак протеста против жестоких приговоров, вынесенных им в Чичестере, выпускает сегодня первый кавер Джаггера и Ричарда. Мы будем напоминать публике об их творчестве, пока они не смогут вновь записываться сами».

В тогдашнем мире многие люди старше тридцати к музыке были равнодушны. Приговор Мику и Киту превратил музыку в общенациональную тему для бесед, что не вполне удалось «Битлз», и даже аристократические газеты вынуждены были наконец поинтересоваться вопросом. Против решения судьи Блока выступил ряд видных фигур старшего, дорокового поколения: от одних это и ожидалось — к примеру, от джазового певца Джорджа Мелли[179] и театрального критика-либертарианца Кена Тайнена; другие же удивили — скажем, драматург Джон Осборн и правый журналист Джонатан Эйткен. Британское так называемое врожденное чувство справедливости порой преувеличивают, но сейчас оно несомненно проснулось — особенно из-за Мика. Пусть он спел несколько малопристойных песенок, не желал ходить к парикмахеру, мочился на стены гаража, даже ел шоколадки под необычным углом — все это явно

не заслуживает такой кары. Автор письма в «Таймс» суммировал эти соображения, процитировав строки поэта А. Э. Хаусмена, написанные после суда над Оскаром Уайльдом в 1895 году:

> Что за грешника младого там в наручниках ведут?
> В чем таком он провинился, что кругом его клянут?
> Отчего по виду скорбен он едва ли не до слез?
> Знать, свободы ему стоил небывалый цвет волос.[180]

Но едва Мика и Кита посадили, все это безумие необъяснимо дало задний ход. Под конец суда Майкл Хейверс от их имени подал апелляцию по поводу и вердикта, и приговора. С необычайной прытью предварительные слушания в Высоком суде перед судьей Диплоком назначили уже на следующий день, 30 июня. Полную апелляцию нельзя было подготовить, пока нынешняя сессия не прервется на два месяца, а это означало, что Мика и Кита надо либо отпускать под залог, либо продержать за решеткой до сентября. Накануне суда 30 июня королевский прокурор Малькольм Моррис сообщил Хейверсу, что безымянные представители власти, которые Морриса наняли, дали ему «прямое указание» не возражать против выхода под залог, если таковой будет запрошен. После 24-минутных слушаний судья согласился отпустить осужденных за 7000 фунтов с носа, при условии, что до слушания апелляции Мик и Кит не покинут страну и сдадут паспорта.

К середине дня «младые грешники» вышли из камер, облачились в свою нормальную — или же аномальную — одежду, без никаких наручников, и провели пресс-конференцию в пабе «Фезерс» на Флит-стрит. Место проведения выбрал Лес Перрин — оно должно было символизировать добрые отношения с прессой, освещавшей суд; по указанию Перрина, «Стоунз» пригасили свою ярость и презрение к истеблишменту и ограничились лишь благодарной эйфорией освобожденных людей. Попивая водку с лаймом (за которую владелец паба отказался брать плату), Мик сказал, что за решеткой «писал стихи», а в Брикстоне все были «очень добры и любезны».

На следующий день, в субботу, 1 июля, ему была посвящена передовица в «Таймс». Написал ее редактор газеты Уильям Риз-Могг, человек в твидовом костюме, полная, казалось бы, противоположность «Стоунз» и всего, что те представляли. Заголовок Риз-Могг позаимствовал из «Послания к доктору Арбутноту» сатирика XVIII века Александра Поупа: «Отправит ли кто бабочку на дыбу?» Убийственно издеваться над мелкой или беззащитной мишенью, имел в виду Поуп, так же тщетно, как

ломать ей кости посредством средневекового орудия пыток. Трудно было высказать наблюдение точнее теперь, спустя двести лет, когда юноши снова носили волосы до плеч, кружевные платки, пиджаки с золотистой подкладкой, разноцветные жилеты и туфли с пряжками.

Современную бабочку, которую Риз-Могг старомодно величал мистером Джаггером, отправили на дыбу и ритуально расчленили за «мельчайшее связанное с наркотиками преступление, какое только рассматривалось в наших судах»; за преступление, которое, поскольку оно первое, поскольку оно не касалось серьезных наркотических веществ и поскольку даже речи не заходило о распространении, в нормальных обстоятельствах чревато было бы разве что условным сроком. «Многие высказывают примитивную точку зрения, — говорилось дальше в передовице, — многие считают, что мистер Джаггер „доигрался“». Их оскорбляет анархичность «Роллинг Стоунз», им не нравятся песни группы, не нравится, что группа имеет влияние на молодежь, и они в целом подозревают музыкантов в моральном разложении.

«С точки зрения социологической эти опасения довольно разумны, а на эмоциональном уровне совершенно понятны, однако не имеют никакого отношения к делу. Вопрос следует задавать иначе: не будь мистер Джаггер знаменитостью, не вызывай его слава столько критики и негодования, подвергли бы его такому же обращению? Если бы многообещающий университетский выпускник приехал с летних каникул в Италии с четырьмя таблетками стимулятора, сочла бы публика правильным разрушить его карьеру, присудив к трехмесячному тюремному заключению? И сочла бы она необходимым предъявить миру осужденного в наручниках?.. Мы ожидаем от британского правосудия, что оно станет обращаться с мистером Джаггером ровно так же, как со всеми прочими, не лучше и не хуже. Однако невозможно отмахнуться от подозрения, что в данном случае с мистером Джаггером обошлись суровее, нежели было бы уместно, если бы речь шла о никому не известном юноше».

Этим выступлением касательно дела, еще находившегося на рассмотрении, Риз-Могг и его газета сознательно рисковали обвинением в неуважении к суду и драконовскими мерами пресечения. Но никто и не пикнул о том, чтобы предъявить «Таймс» обвинение или хотя бы вынести порицание за провозглашение позиции, ныне разделяемой всеми разумными британскими гражданами. В результате ошибку заглаживали всё быстрее. Майкла Хейверса оповестили, что в дело вмешался

самый видный британский юрист, лорд главный судья Паркер, — апелляция по делу Мика и Кита будет рассмотрена в Высоком суде лично им еще до конца судебной сессии, 31 июля.

До той поры требовалась крайняя осмотрительность. И это означало не только отмену выходных в гостях у Кита. Дело Джаггера и Ричарда стало поводом к активизации кампании за объявление марихуаны менее вредным веществом, чем никотин или алкоголь, и ее декриминализации. Естественно, Мик и Кит стали бы желанными глашатаями кампании, но ни Кит, ни тем более Мик не могли публично сказать ничего такого, что повлияло бы на решение суда по апелляции. 24 июля «Таймс» опубликовала полосное рекламное объявление под заголовком «Закон против марихуаны аморален по духу и неэффективен на практике; оплачено Полом Маккартни». Подписались все четверо битлов и Брайан Эпстайн, Джонатан Эйткен, Джордж Мелли, художник Ричард Хэмилтон, левацкий демагог Тарик Али, телеведущий Дэвид Димблби и еще более полусотни журналистов и деятелей искусства. Две подписи навязчиво отсутствовали — и все равно горели незримым огнем.

Через неделю наступил наипоразительнейший день, по-прежнему согретый практически монтерейским солнышком и позже твердой рукою стертый из банка памяти Джаггера. Для Мика и Кита начался он в конторе их бухгалтера Лоренса Майерса, еще до зари осажденной встревоженными поклонниками. Спустя пару недель секретарь фан-клуба «Стоунз» Ширли Арнольд выходила замуж. Ширли как могла поддерживала во время суда и заключения Мика и Кита, постоянно держала связь с их горюющими матерями и передавала бодрые — хотя никого не убеждавшие — заверения в том, что беспокоиться не о чем и все будет хорошо. Мик — на случай, если в день ее свадьбы вновь окажется за решеткой, — перед отъездом на слушания по апелляции зашел к Ширли и пожелал ей счастья. «Помню, я плакала, а он меня утешал, но я же понимала, как он нервничает. Они оба делали вид, что ничего такого не происходит, но я знала, что они до смерти боятся вернуться в тюрьму».

Перед Высоким судом на Флит-стрит собралась такая толпа, будто в «Хэрродз» объявили распродажу. Кита одолела ветрянка, и только Мик вошел с юристами в крошечный зал суда, где сидел лорд главный судья Паркер и еще двое апелляционных судей. Нереальности происходящему добавлял тот факт, что главный британский служитель Фемиды оказался кроток и любезен в отличие от его раздраженного и нетерпимого коллеги низшей инстанции. Поскольку стенамин неоспоримо считался

незаконным веществом, вердикт Мику остался без изменений, но трехмесячный срок заключения был заменен на годичный условный срок. Это означало, что, если он в течение ближайшего года совершит другое правонарушение, его накажут и за таблетки.

Судья кротко попенял Мику, отчего тот повесил косматую голову — ни до, ни после никому не удавалось добиться такого эффекта. «Хотите вы этого или нет, вы кумир многочисленной молодежи нашей страны… Поэтому ответственность ваша крайне высока. Если вам и впрямь грозит наказание, вполне естественно, что ваша ответственность требует более серьезных мер».

Кит, сидевший в карантине, отделался еще легче. Высокий суд вынес порицание судье Блоку за то, что в суде озвучивались полупорнографические подробности касательно Марианны, и счел, что показания полицейских о «веселье» и непрочно державшемся меховом покрывале не доказывают факта курения марихуаны. Поскольку Кита нельзя было признать виновным в том, что он «со своего ведома допустил» нечто такое, факт чего не доказан, его вердикт и приговор были отменены. Однако третьему подсудимому, который вместе с Миком сидел в наручниках и наблюдал надир их надежд в Льюисской тюрьме, не светило ни подобной оперативности решений, ни счастливого избавления. Роберт Фрейзер подал апелляцию, но, пережив тяжкое судилище подле «Стоунз», теперь оказался совершенно от них отрезан. Фрейзеру пришлось ждать за решеткой до Высокого суда, где уже не председательствовал добрый судья Паркер; поскольку наркотик за ним числился серьезный, апелляцию отклонили, и Фрейзер отсидел свои полгода в «Уормвуд скрабз» за хранение героина. Оскар Уайльд мог бы предостеречь его, а затем и других о том, сколь опасно «пировать с пантерами».[181]

С этой минуты центральной фигурой стал Мик. После заседания Высокого суда он вместе с Марианной направился прямиком в студию «Гранада ТВ» на Голден-сквер. «Гранада» выпускала не только знаменитую северную мыльную оперу «Улица Коронации»,[182] но и самый жесткий на британском телевидении документальный следственный сериал «Мир в действии» («World in Action»). Поддавшись на уговоры молодого расследователя Джона Бёрта — который позже стал генеральным директором Би-би-си, — Мик согласился поучаствовать в специальном срочном выпуске, посвященном его невзгодам.

Передача начиналась с откровенно постановочной пресс-конференции — участникам заранее велели не спрашивать, недоволен ли он тем, как с ним обращались. В кремовой вышитой блузе и лиловых муаровых брюках, с флангов подпираемый

Алленом Клейном и Лесом Перрином, Мик явно плыл — он с трудом справился со словом «ответственность», когда ему процитировали нотацию судьи Паркера о его власти над младыми умами. «Как ее… нести? Может, ты не просишь об ответственности… может, в нашей сфере ее на тебя вешают, когда оказываешься под прожекторами. Я несу ответственность только перед собой… Никого не касается, сколько раз я принимаю ванну и какие у меня привычки…» Марианна потом вспоминала, что он перед съемками выпил горсть валиума и по-прежнему был «очень напуган… Казалось, скажи он одно неуместное слово — и его снова упекут прямиком в Брикстонскую тюрьму».

«Мир в действии» не стал углубляться в историю дела (хотя такая необходимость прямо-таки лезла на глаза), но ограничился нетипично мягким форматом — дискуссией между Миком и четырьмя представителями истеблишмента, которых он умудрился заставить так истерически броситься на свою защиту. Беседовали с ним редактор «Таймс», его новый защитник Уильям Риз-Могг, епископ Вуличский доктор Джон Робинсон, бывший министр внутренних дел и генеральный прокурор, лейборист лорд Стоу Хилл и крупнейший священник-иезуит отец Томас Корбишли. Встреча проходила в саду лорд-наместника Эссекса сэра Джона Рагглза-Брайза и была окружена охраной, какая сегодня наблюдается только на встречах глав стран «Большой восьмерки».

Дискуссию готовили для трансляции по ТВ, однако старомодная черно-белая и зернистая сцена, которую узрели в итоге британские граждане, сюрреалистичностью своей дала бы фору большинству техниколорных кислотных трипов. Месяцем раньше Мик был заключенным номер 7856, в унылом окружении зарешеченных окон, голых лампочек и параш. Теперь же четверо выдающихся эмиссаров системы, недавно пытавшейся его сломать, кланялись ему, точно волхвы какому-то модовому мессии; безмолвно извинялись от имени нации, признавали, что его талант общаться с людьми бесконечно превосходит их аналогичные таланты, вместе взятые, и униженно просили поделиться с ними мудростью.

Контрастным рельефом здесь проступил конфликт поколений, о котором бесконечно говорили и писали с середины пятидесятых; шестидесятые, невзирая на всю свою революционность, положения не изменили. С одной стороны, в садовом кресле развалился сдержанный и клевый двадцатичетырехлетний юноша в бабочковых шелках, доставленный в сельский Эссекс на вертолете; с другой — втиснувшись на одну скамью, восседали четверо мужчин средних

лет, которым пришлось тащиться аж из Лондона на машине, — плотные костюмы, вечерняя щетина, явное смущение и тревога.

Съемочная бригада «Мира в действии», начитавшись про Мика Джаггера, ожидала, что он безжалостно воспользуется моментом, раз истеблишмент отдали ему на растерзание, — может, двинет звонкий манифест, который сплотит детей цветов, как в 1381 году Уот Тайлер сплотил дартфордских крестьян, или, по крайней мере, возмутится испытаниями, выпавшими ему и его родным. Бригада не учла таланта Джаггера приспосабливаться к любому окружению и подражать их акцентам. В результате получилась уютнейшая беседа, в которой, ко всеобщему потрясению, бабочка говорила на языке лепидоптерологов. И доказала, что совсем не кусается.

— Мик, — промолвил Уильям Риз-Могг, смахивая больше на епископа, чем на редактора газеты, — вас зачастую воспринимают как символ бунта, матери осуждают влияние «Роллинг Стоунз», считая «Роллинг Стоунз» бунтарями. Полагаете ли вы, что против общества, в котором вы живете, надлежит бунтовать, [и] бунтуете ли вы?

Неужто все так страшились вот этого любезного молодого человека, явно красноречивого и умного, однако почтительного и скромного?

— Ну, разумеется, мы считаем, что в обществе не все гладко. Но до последнего времени мне не приходилось вести подобных разговоров, поскольку я не считал, что мое положение и мои знания позволяют мне вещать на такие темы… Я стараюсь не дискутировать о религии или наркотиках… Я никогда не пытался стать общественным лидером. Но общество само выталкивает тебя на эту позицию.

Лорд Стоу Хилл:

— Мистер Джаггер… вас слушают миллионы молодых людей. — [Камера уставилась на широченную обаятельную улыбку, — разумеется, эти губы ни за что не воспользовались бы приличной и всеми любимой шоколадкой столь недостойным образом.] — Я хотел бы спросить вот о чем: как вы представляете свое влияние на них? Ваша личность, ваш подход к музыке и ритму и так далее — как вас надлежит понимать, особенно молодежи?

Мик:

— Ровно так же, как в юности, когда я начинал: развлекайтесь изо всех сил — чем молодежь, собственно, и пытается заниматься, не обращая внимания ни на какую ответственность, социальную, семейную и любую другую.

Вскоре он уже не просто отвечал на вопросы, но, как он сам

удачно выразился, вещал на темы широкого социального спектра, точно на дебатах в Лондонской школе экономики… перемены в жизни молодежи середины двадцатого столетия… существенный рост достатка и доступа к коммуникациям… недавние расовые выступления в Америке, которые к тому же подталкивали белых американских подростков к анархии… доктрина Тимоти Лири «врубись, настройся, отпади» (нет, он ее не разделяет)… размывание личностной свободы в США и Западной Европе… вмешательство государства в дела прессы и органов вещания… перемена роли закона, который из защитника свобод превратился в их недруга… Он явно занял место ведущего Уильяма Риза-Могга — ни разу не повысив голос и не сказав ни единой гадости. Он вовсе не смеялся над их неуклюжими попытками понять его и ему подобных — он смотрел их глазами… хвалил их за то, что достойно похвалы… критиковал в мягчайшей манере. «Наши родители пережили две мировые войны и Депрессию. Нам ничего такого не выпало… Вы, я не сомневаюсь, делаете все, что в ваших силах… для вашего поколения».

Риз-Могг:

— Какие, по-вашему, качества предложит миру ваше поколение? В конце концов вскоре оно станет доминирующим.

Мик:

— Я, вообще-то, не хотел бы формулировать новый кодекс жизни или морали и так далее. Мне кажется, в нашем поколении никто этого не хочет.

О наркотиках, естественно, беседовали в таком же абстрактном социологическом ключе; боже упаси, чтобы эти любезные, осторожные губы затягивались косяком или сосали кислоту из кубика сахара. Согласен ли он, осведомился лорд Стоу Хилл, что некоторые наркотики — к примеру, героин — суть «преступление против общества»?

— Это преступление против закона, — отвечал Мик. — По-моему, это преступление против общества не больше, чем прыжок в окно. — (Но разве не следует надлежащим образом карать за преступления против общества?) — Людей надо наказывать за преступления. А не за страхи общества, которые могут оказаться и беспочвенными.

Каковыми они в данном случае, похоже, и были.

* * *

Спустя несколько недель «Новости мира» опубликовали коротенькую заметку о том, что Мик Джаггер отозвал свой иск о

клевете. Не будет ни извинений за ложные обвинения, ни внесудебного возмещения ущерба или судебных издержек — Мик попросту выбросил белый флаг. То было предостережение всем знаменитостям: какую бы отвратительную ложь ни напечатала столь богатая и безжалостная газетенка, сколь ни подорвала она вам репутацию, справедливости вы не добьетесь. Поп-звездам, особенно чувствительным к грязным журналистским трюкам и зачастую не обремененным эффективным менеджментом и юридической поддержкой, рекомендовалось стиснуть зубы и терпеть.

«Новости мира» не только одержали полную победу, сэкономив сотни тысяч фунтов; газета к тому же получила возможность негодовать по поводу гипотезы, высказанной Китом в суде, — мол, вероятно, «НМ» заслала Кислотного Царя Давида в «Редлендс» провокатором и стукачом. В воскресенье после суда передовица дезавуировала, как выразился редактор, «чудовищное обвинение… Обвинение, совершенно лишенное доказательств… обвинение, выдвинутое в зале суда… что помешало нам вовремя его опровергнуть… Эти возмутительные предположения, разумеется, полностью лишены оснований. Ни прямо, ни косвенно, ни до, ни во время, ни после этого дела мы не контактировали с мистером Шнайдерманном». «НМ» признала, что оповестила полицию Западного Сассекса, однако, внезапно окутавшись туманной невнятностью, сообщила, что сама получила информацию от «читателя».

Заявление о том, что таинственным абонентом, который беседовал с детектив-констеблем Джоном Челленом, был газетчик, противоречило тому, что после налета сообщили в редакции самому Челлену. А реакция газеты на Кислотного Царя Давида, как ни удивительно, похожа на правду. Всем было известно, что таблоид засылает к объектам своего интереса репортеров под прикрытием и осведомителей. Если бы Кислотный Царь Давид и впрямь был таким внештатным оперативником, «Новости мира» выжали бы из ситуации все возможное и опубликовали бы многостраничный материал «Наш человек среди „Стоунз“: в логове разврата и злоупотреблений».

Британская полиция так всерьез и не попыталась отыскать Кислотного Царя Давида, не говоря уж о том, чтобы вернуть его в Великобританию, доставить в суд и наконец разобраться, кто он и что. Он больше не всплывал — разве что ходили слухи, будто он где-то в Канаде. Со временем обвинения подзабылись, возникало все больше народу, сыгравшего некую роль в карьере Мика, эти люди давали интервью, писали книги, и можно было ожидать, что однажды в каталоге какого-нибудь американского издательства

появится объявление о подготовке к печати мемуаров «Я был Кислотным Царем». Однако ничего подобного не случилось.

В 2004 году в Лос-Анджелесе умер шестидесятичетырехлетний Дэвид Джоув. Джоув был чудаком, ошивался на отшибе панк-культуры Западного побережья, со своей «Театральной труппой новой волны» продюсировал одну из первых кабельных телепрограмм, ставил музыкальные клипы и в своей сумрачной студии в Фэрфаксе проводил модные показы. Настоящая его фамилия, отброшенная в конце шестидесятых, была Снайдермен. После него в Интернете остались многочисленные фотографии, на которых он, в окружении своих театральных друзей, предстает в густом гриме, — и все равно в нем безошибочно узнается гость, которого Майкл Купер сфотографировал в обнимку с Китом Ричардом на пляже Уэст-Уиттеринга за несколько часов до полицейского рейда. Те же короткие кудряшки… те же выпуклые скулы, точно у актера из артхаусного кино… Дэвид Джоув и был Кислотным Царем Давидом.

Одной из немногих, кто узнал его тайну, стала англичанка Мэгги Эбботт; она была актерским агентом в Лос-Анджелесе и, по странному совпадению, почти все 1970-е представляла в Голливуде Мика. С чудаком Джоувом она впервые встретилась по делу в 1980-х, затем они подружились. В конце концов Джоув поведал ей, что его настоящая фамилия Снайдермен, и изложил всю историю, взяв с Эбботт клятву молчать.

В январе 1967 года он был незадачливым телевизионным актером, мотался по Европе с американскими хиппи и наконец прибыл в Свингующий Лондон. В аэропорту Хитроу его замели за наркотики в багаже — предполагалось, что его посадят за решетку, а затем мигом депортируют. Однако британская таможня передала его каким-то «серьезным мужикам», которые намекнули, что работают на службу внутренней безопасности МИ5, и сказали, что у него есть способ «выкрутиться». Ему полагалось внедриться в окружение «Роллинг Стоунз», снабдить Мика Джаггера и Кита Ричарда наркотиками, а затем подставить под арест. За это ему не станут предъявлять обвинений и позволят беспрепятственно уехать из Великобритании.

Он рассказал Мэгги Эбботт, как легко ему, столько знавшему об ЛСД, оказалось внедриться в тусовку Кита и получить приглашение в «Редлендс», куда он повез «солнышко», которому надлежало стать уликой. Дела пошли слегка наперекосяк, когда полицейские вместо «солнышка» обнаружили амфетамины в пиджаке у Мика и героин у Роберта Фрейзера. Однако результат был достигнут, двух «Стоунз» взяли с поличным, и Снайдермен

улетел из страны с остатками своей кислоты, как и было обещано.

В «Редлендс» незадолго до налета он едва не выдал себя, когда — видимо, забывшись на приходе — таинственно заговорил с Майклом Купером о шпионаже и слежке, — «прямо как Джеймс Бонд какой-то… всякое ЦРУ». Спустя тридцать лет в Лос-Анджелесе он признался Мэгги Эбботт, что МИ5 наняла его от имени ФБР, а точнее, отдела под названием КОНТРРАЗВЕДПРО (Контрразведывательная программа, COINTELPRO), созданного директором ФБР Дж. Эдгаром Гувером в 1920-х для защиты национальной безопасности и существующего общественного и политического порядка. Почти сорок лет КОНТРРАЗВЕДПРО боролась с так называемыми подрывными элементами, от коммунистов, социалистов и советских шпионов до правозащитников, черных радикалов, феминистов и протестующих против войны во Вьетнаме, не подпадая под традиционные ограничения, налагаемые демократией и моралью. Методы этой организации, из-за которых сенат в 1971 году начал расследование ее деятельности, включали в себя незаконную слежку, дезинформацию, грабеж, подделку, заговоры и притеснения.

К 1967 году КОНТРРАЗВЕДПРО занялась подрывным влиянием рок-музыки на американскую молодежь, особенно британской рок-музыки, а совсем особенно — музыки, какую играли «Роллинг Стоунз». Если взять двух «Стоунз» за хранение наркотиков, в ближайшем будущем американской визы им не видать. Британские службы безопасности с дорогой душой пособили в деле подрыва этой угрозы обществу. А как только их возьмут тепленькими — во всяком случае, так дали понять Снайдермену, — на очереди будут и «Битлз».

Снайдермен сделал все, что от него потребовали, а потом держался в тени и даже сменил фамилию, но в награду за сотрудничество получил, как он выразился, «целую жизнь страха». КОНТРРАЗВЕДПРО уже не существовала, но весь остаток дней он опасался, что серьезные люди, вывезшие его из Великобритании в 1967 году, вернутся и устроят так, чтобы он ничего никому не разболтал. Мэгги Эбботт несколько раз пыталась уговорить его обнародовать эту историю, но настаивать не решалась. Он не расставался с пистолетом, и, когда из его программы ушел Питер Айверс, Снайдермена заподозрили в его убийстве.[183] Превратившись в Дэвида Джоува, он вскоре женился на комической актрисе Лотус Уайнсток, чей брат Джоэл тоже выяснил его настоящую фамилию. Джоув обронил перед Джоэлом пару-тройку намеков на «редлендскую» историю, но пообещал, что убьет, если Джоэл хоть словом кому-нибудь

обмолвится.

Ко дню своей смерти в 2004 году Джоув так ни в чем и не признался, хотя две главные жертвы «редлендского» налета, Мик и Марианна, уже знали, кто он такой.

Глава 10
«Мик Джаггер и Фред Энгельс об уличных боях»

Любая современная звезда после таких ужасов, скорее всего, обратилась бы к психотерапевтам или, по крайней мере, на неопределенный срок удалилась бы на затерянный в океане тропический остров. Мик, однако, пережил эти испытания, сохранив относительное здоровье души и тела, и никакого отдыха или восстановления сил, кроме нескольких дней в Ирландии с Марианной, ему не потребовалось. Как обычно, он неуклонно двигался дальше — вчерашний день его не заботит, его интересует только завтра. А переживания, которые могли бы искалечить душу, вскоре пали жертвой его знаменитой амнезии. Спустя несколько лет он утверждал, что забыл даже, в какой тюрьме находился.

Не меньше удивляет явное отсутствие у него желания отомстить или отыграться, хотя способов было навалом. В газетах не напечатали интервью «Мик Джаггер: Мой тюремный ад»; не случилось серии негодующих выступлений в телевизионных ток-шоу; не заключалось жирных контрактов на книгу, которую срочно выпустят в Великобритании, Штатах и еще в десятке стран, что хотя бы отчасти возместит кучу денег, потраченных на адвокатов. Тогда казалось, что он просто признает, как ему повезло; спустя сорок лет, когда всякая знаменитость целыми днями ноет и жалуется, его сдержанность поражает воображение.

В смысле музыкальном губы его тоже, в общем, остались затворены. Название следующего сингла «Стоунз», песни Джаггера и Ричарда «We Love You», выпущенного в августе 1967 года, читалось равно как сатира на хипповские ценности, благодарность поклонникам за поддержку или саркастическое подставление другой щеки недавним преследователям. Вся песня выстроена вокруг отнюдь не хипповского энергичного фортепианного риффа, записывалась перед слушаниями по апелляции, а бэк-вокальные партии анонимно исполнили Джон Леннон и Пол Маккартни. Невзирая на вступительный грохот двери в камеру, Миков текст заглушен до детского лепета: «We don't care if you hound we, and love is all around we… your uniforms don't fit we… We forget the place we're in…»[184]

Самоидентификацию с былой жертвой мстительной британской юридической системы подчеркнул видеоклип, который выпустили на телевидении для рекламы «We Love You»

на случай, если Мик и Кит не смогут рекламировать его лично. Цветной клип Питера Уайтхэда пародировал суд над Оскаром Уайльдом: Мик играл Уайльда, вплоть до фирменной зеленой гвоздики в петлице. Кит изображал судью в размахаистом парике с кудряшками из свернутых документов, а стриженая Марианна в брюках играла немезиду Уайльда, лорда Альфреда Дугласа. В какой-то момент на стол судье нарочито вывалили меховую шкуру; затем Марианна жестикулирует огромным, видимо, косяком; потом камера показывает Брайана Джонса, потного и пустоглазого, с викторианскими бакенбардами, — этот к действию отношения не имеет.

Сингл вышел сразу после успешного выступления Мика и Кита перед лордом главным судьей и должен был мгновенно стать номером один, тем более с клипом на столь актуальную тему. Однако «Самые популярные» на Би-би-си клип запретили (хотя его показывали по всей Европе); песню выпустили оборотом к «Dandelion», и сингл добрался только до 8-й позиции в Великобритании и 14-й — в США. Даже в роли саркастического хипья «Стоунз», очевидно, оказались для своих поклонников несколько чересчур. И такое, увы, случится еще не раз.

Отнюдь не все аплодировали решению Высокого суда или были очарованы мягкой, умной бабочкой, заловленной в сети на «Мире в действии». По результатам опроса «Дейли миррор», 46 процентов читателей считали, что Мик заслужил наказание и должен был отсидеть срок целиком. Судья Лесли Блок не поколебался в своем убеждении, что оказал обществу услугу, посадив двух «Стоунз», — хотя, к его раздражению, немощность не позволила суду высшей инстанции поддержать приговор. Спустя несколько месяцев, выступая перед другими сассекскими землевладельцами, Блок играл своей фамилией и фамилией своей несостоявшейся жертвы, цитировал знаменитую строчку из шекспировского «Юлия Цезаря»: «You blocks, you stones, you worse than senseless things!»[185] — явно в адрес высших судебных инстанций. «Мы старались как могли — ваши сограждане, мои коллеги-магистраты и я, чтобы обтесать эти „камни“, — покаянно сообщил он землевладельцам. — Но не судьба. Апелляционный суд отправил их кататься дальше».

Невзирая на благородное самопожертвование Мика, желавшего защитить репутацию Марианны, суд превратил их в самую скандальную британскую пару со времен короля Эдуарда VIII и Уоллис Симпсон тридцать лет назад,[186] хотя даже в том скандале, потрясшем самые основы конституции, не фигурировала «девушка в меховом покрывале» или батончик «Марс». Сегодня любой производитель шоколада несомненно

помчался бы на телевидение с рекламным роликом, лукаво намекающим на возможности продукта помимо его пищевой ценности. («„Марс“ заполняет пустоты»?) Но в то время, несмотря на вседозволенность Свингующих Шестидесятых, британские нравы по-прежнему густо пропитывало пуританство, и Мик с Марианной чаще оказывались не знаменитостями, но париями. 11 августа они сделали единственный перерыв, который понадобился Мику, — на четыре дня полетели в Ирландию к пивному наследнику Десмонду Гиннессу. Они не договорились о том, чтобы Том Кейлок встретил их в Хитроу по возвращении, и вынуждены были взять такси на стоянке. Первые два таксиста, к которым они обратились, не пожелали их везти.

Марианна пережила, пожалуй, самую радикальную смену образа, что случалась в истории поп-культуры, — из Волшебницы Шалот превратилась в бесстыдную обдолбанную вамп, которая ходила полуголой, практиковала шоколадно-карамельный куннилингус и запросто обслуживала восьмерых мужиков разом. После суда на нее обрушилась лавина возмущенных писем от людей, которые покупали «As Tears Go By» и теперь считали, что она предала их лично. Журнал «Частный сыщик» обзывал ее «Марихуаной Фейтфулл». Не сказать, впрочем, что она расстроилась, отбросив образ паиньки, который сочинил ей Эндрю Олдэм. Многообещающая театральная актриса, совсем недавно игравшая чувствительную Ирину в «Трех сестрах», согласилась сниматься в англо-французском художественном фильме «Мотоциклистка» с Аленом Делоном. Всякий здравомыслящий британец понимал, что творится во французском кино и какие девушки седлают мотоциклы.

Лучшей терапией для Мика стали сессии звукозаписи — «Стоунз» не записывались уже почти пять месяцев. В феврале они приступили к новому альбому, который должен был последовать за слабоватым «Between the Buttons», но весной и летом Джаггеру и Ричарду редко выдавалась минута заняться музыкой, и работа забуксовала. Теперь, когда призрак тюрьмы отступил, они всерьез возобновили работу в студии «Олимпик». Недавние травмы не вымотали Мика и не истощили, — напротив, он бурлил энергией и решимостью наверстать упущенное время; более того, он точно знал, как именно.

1 июня «Битлз» выпустили концептуальный альбом, чью запись Мик и Кит наблюдали накануне «редлендского» налета. «Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band» был не просто случайным набором треков — он был цельным, логичным музыкальным событием, насыщенным реминисценциями из ливерпульского детства создателей и кислотной психоделией, и его размечали

взрывы хохота и аплодисменты концертных времен, которые недавно остались в прошлом. Альбом тотчас стал классическим, его восславляли как апофеоз Лета Любви, а качество песен Леннона и Маккартни взлетело на такие заоблачные высоты, что для любой группы, записывающей альбомы, головокружительно поднялась планка. Конверт пластинки был шедевром сам по себе — его разработал Питер Блейк, и на нем битлы изображали членов духового оркестра в сатиновых костюмах, а вокруг сгрудился коллаж из икон поп-арта, от Тома Микса[187] до Марлона Брандо. В нижнем правом углу располагалась мягкая кукла в свитере с надписью «Поприветствуйте „Роллинг Стоунз“» — Мик предпочел трактовать это буквально. Чтобы вернуться на вершину, сказал он остальным, «Стоунз» нужен собственный «Сержант Пеппер».

К несчастью, Эндрю Олдэм полагал иначе. Финансовые вопросы и пиар «Стоунз» он с себя сложил, но по-прежнему оставался их режиссером звукозаписи, хулиганским маэстро, способным превращать винил в динамит. И после вынужденных летних каникул он пришел к ним в «Олимпик», готовый продолжать работу. Однако былое товарищество — менеджер как один из членов группы, равно платящий по счетам за учиненные им неприятности, — давным-давно рассеялось. Мик и Кит считали, что в час нужды Олдэм бросил их, слинял в Калифорнию веселиться на Монтерейском фестивале. (Что правда, хотя вместо себя он оставил Аллена Клейна и Леса Перрина, сослуживших музыкантам хорошую службу.) Еще важнее было то, что во время кризиса Мик вполне доказал: он больше не нуждается в Свенгали.

В «Олимпик» состоялось несколько малоприятных сессий: Мик описал направление, в котором надлежит развиваться «Стоунз», — в сторону «Сержанта Пеппера», — Олдэм настойчиво возражал. С того дня «Стоунз» обратились к методике ползучего фабричного саботажа — Олдэм ждал их часами, иногда они вообще не являлись или же тратили драгоценные часы в студии на максимально дурное исполнение старых блюзовых номеров. В конце концов желаемый эффект был достигнут: Олдэм потерял терпение и хлопнул дверью. В тот же вечер он позвонил Мику, сказал, что пора «закругляться» и что отныне группа работает только «через Аллена».

Неделю спустя о разрыве оповестил «Новый музыкальный экспресс» — как принято в таких случаях, написал, что разрыв произошел по взаимному согласию. В своем комментарии Мик ни словом не обмолвился о молодом да раннем гении, превратившем «Стоунз» в мрачную оборотную сторону «Битлз», и о том, что Олдэм создал лично его; слишком мелкая, видимо,

деталь. «Мне казалось, мы все равно почти всё [в студии] делаем сами. И у нас [с Олдэмом] уже разные подходы. Но я не хочу говорить плохое про Эндрю… Аллен Клейн — это финансовая сторона дела. По сути, мы станем сами себе менеджерами. И продюсировать свои пластинки тоже будем сами».

Журнал «Рейв!» это дипломатичное «мы» не обмануло. «Мик Джаггер остался один и сам это понимает. У него нет признанного менеджера, нет агента, нет звукового продюсера… И хотя у остальных членов группы не меньшая свобода выбора и поступков, в основном его капризы и идеи определят, куда теперь покатятся эти камни. Он — королевский „Стоун“, он несет ответственность, хочет он того или нет».

Работая над новым альбомом, который группа теперь не только создавала, но и продюсировала, он долгие часы проводил в обществе битлов, будто надеялся, что и на него осядет магия «Сержанта Пеппера». Утомленные успехом, лестью и потреблением, все три думающих битла, Джон, Пол и Джордж, заподозрили, что жизнь не может ограничиваться только этим. В августе они вроде бы обрели смысл в индийском святом Махариши Махеш Йоги и его философии трансцендентальной медитации. Мик и Марианна тоже подались к Махариши в ученики, и в августовские длинные выходные они все вместе отправились к нему в Бангор, Северный Уэльс, на обучение. Туда им из Лондона поступило известие о том, что тридцатидвухлетний Брайан Эпстайн, который когда-то мог бы стать и менеджером «Стоунз», найден в своей квартире в Белгрейвии мертвым, — случайный передоз алкоголем и наркотиками.

Но если Леннон, Маккартни и Харрисон приняли Махариши безоговорочно — тем более в своем хрупком состоянии после смерти Эпстайна, — Мик, по обыкновению, осторожничал, на несколько месяцев увильнул от обязанности новообращенного поучиться в индийском горном ашраме гуру (как впоследствии поступят «Битлз»), и вскоре его увлечение пошло на спад. Он по-прежнему твердил, что ему «необходима какая-то живая духовность», медитировал, читал книги о буддизме, а временами удалялся в индейский вигвам, возведенный в конторе «Роллинг Стоунз», дабы успешнее общаться с миром духов. Однако индийская нематериальность привлекала его не больше, чем хипповская социальная анархия и «отпад». Эту свою философию — и рыбку съесть, и косточкой не подавиться — он описал одному интервьюеру почти сюрреалистически: «Нужно просто уйти из тех сфер жизни общества, где индивида несправедливо ограничивают. Кто-то должен развозить молоко,

но это нужно делать совместно. Я бы неделю развозил… я не против». Надо ли говорить, что персонаж «Молочник Мик» так и не родился на свет.

«Битлз» и «Стоунз» давно заключили негласный альянс — не просто пели друг у друга на пластинках, но и разносили выход этих пластинок по времени, чтобы не мешать друг другу в чартах. После смерти Брайана Эпстайна обсуждалось организационное слияние двух групп — общая контора, общая студия, общий бизнес. Наметили место в Кэмдене, Мик даже зарегистрировал название студии звукозаписи «Мать-Земля» (Mother Earth). Однако проект этот решительно отмел Аллен Клейн — у него были свои соображения касательно «Битлз», и он понимал, что такое сотрудничество подорвет не только эти его планы, но и его контроль над «Стоунз».

Даже самые преданные сторонники «Стоунз» в музыкальной прессе сомневались, что группа переживет этот двойной удар — суд над Миком и Китом плюс расставание с Эндрю Олдэмом. В конце концов, группа и так продержалась гораздо дольше, чем от нее ожидали, — четыре с лишним года! — а музыкантам уже было далеко за двадцать, гораздо больше, чем предписывала рок-традиция (Биллу Уаймену вскоре исполнялся тридцать один год). Многие другие британские группы, поднявшиеся из ритм-энд-блюзовых кругов, уже распались — или же их звездные участники сбежали и сформировали новые группы психоделического сорта, как Стиви Уинвуд с *Traffic* и Эрик Клэптон с *Cream*. По обе стороны Атлантики возникли десятки новых коллективов: *Pink Floyd, Procol Harum, Moby Grape, The Doors, Grateful Dead, Canned Heat, Jethro Tull, The Incredible String Band, The Electric Prunes* — все они углублялись в области, крайне далекие от примитивной ухмыльчивой сексуальности «Стоунз»; все еще волосатее и косматее, а кое-кто и с харизматичным солистом, не играющим на инструментах, — когда-то уникальным свойством «Стоунз».

Что серьезнее всего, «Стоунз» уже восемь месяцев не показывались в Америке; для неверных поклонников, которым было из чего выбирать, это целая вечность. В интервью Мик твердил, что грядут новые гастроли, но не сообщал подробностей за вычетом того, что планируются кое-какие бесплатные концерты. «Детки, — говорил он со всем добродушием, на какое способен двадцатичетырехлетний старец, — должны тащиться и веселиться за просто так».

Гастроли зависели от разрешения одной-единственной проблемы: дадут ли им американскую визу после наркотического скандала столь эпических масштабов. В сентябре они рискнули — впервые за девять месяцев слетали в Нью-Йорк, чтобы встретиться

с Алленом Клейном и (в новом качестве продюсеров) художественно поруководить созданием конверта для нового альбома. В аэропорту Джона Кеннеди их багаж перерыли, а их самих подвергли строгому личному досмотру — безвинным Биллу и Чарли досталось не меньше, чем остальным. В конце концов пограничники решили, что музыканты чисты, но Мика и Кита предупредили, что в будущем, если им вздумается запросить американскую визу, власти изучат вердикты британских судов и сами решат, верно ли поступил лорд главный судья.

Разумеется, причиной этой неопределенности были не только Мик и Кит. Брайану Джонсу еще предстоял суд по поводу каннабиса, кокаина и метамфетамина, обнаруженных у него в квартире в мае, в день, когда Мик и Кит впервые предстали перед судом. В отличие от них Брайан не мог рассчитывать на скорые решения присяжных и судьи, ему пришлось ждать все лето, хотя буря в прессе вокруг «девушки в меховом покрывале», Кислотного Царя Давида и батончика «Марс» публику в основном от него отвлекла. Считая, что полиция может снова нагрянуть на Кортфилд-Гарденз, он прятался в вест-эндских гостиницах, переезжая каждые несколько дней, едва ему казалось, что его опять ведет отдел по борьбе с наркотиками, — или же управляющие гостиницы вычисляли, кто он такой, и изгоняли его сами. До судебного заседания он решил ничего не употреблять, а потому одного за другим нанимал врачей, которые снабжали его плацебо, и даже на некоторое время лег в самую известную частную реабилитационную клинику Лондона «Приорат» (Priory).

Проиграв Аниту Палленберг Киту, Брайан отчасти мстил, встречаясь с бывшей подругой Кита Линдой Кит, хотя отношения их, как теперь утверждает Линда, были сугубо платоническими и «родились из взаимной зависимости». Новой любовницей его стала фотомодель Сьюки Пуатье, бывшая подруга Тары Брауна, без единой царапины чудесно пережившая самоубийственную автокатастрофу, убившую молодого наследника Гиннессов. Сьюки была ласкова, поддерживала, ничего не требовала, но в остальном как две капли воды походила на Аниту.

30 октября наконец состоялся суд присяжных в рамках Сессий Центрального Лондона в Саутуорке. Здание суда располагалось ровно напротив дома, где жили родители преданной помощницы «Стоунз» Ширли Арнольд. Чтобы Брайану не докучали поклонники, Ширли отвела его в родительскую квартиру. Как обычно в обществе пожилых людей, Брайан вел себя безупречно и с благодарностью принял и уничтожил тарелку домашнего жарко́го миссис Арнольд.

В суде он признал себя виновным в хранении каннабиса и

дозволении курения этого самого каннабиса у себя в квартире, но отрицал, что кокаин и метамфетамин тоже принадлежат ему. В суде прозвучало, что со дня налета он пережил «практически нервный срыв» и теперь находится под строгим медицинским наблюдением — дабы сохранить хрупкое состояние рассудка и не возвращаться к наркотикам. Обвинение согласилось с его заявлением о невиновности касательно кокаина и метамфетамина — подразумевалось, что суд подозревает, будто их подбросила полиция. За хранение каннабиса его присудили к трем месяцам тюремного заключения, за разрешение курить в своей квартире — к девяти месяцам, параллельно. «Дейли скетч» раскритиковала приговор, поскольку он «превращает несчастного молодого человека в мученика… как уже случилось с делом Джаггера». Брайана отправили в «Уормвуд скрабз» — что он пережил гораздо тяжелее, чем Мик или Кит, — но затем освободили под залог до рассмотрения апелляции.

Апелляцию заслушали 12 декабря, и Мик в зале морально его поддерживал. Услышав, что Брайан «близок к самоубийству», лорд главный судья Паркер еще с двумя судьями заменили оба тюремных срока тысячей фунтов штрафа и тремя годами условно, обязав подсудимого продолжить лечение у психиатра. Брайан отпраздновал решение алкогольно-фармацевтической оргией, в финале которой очутился на сцене клуба, где так яростно играл на контрабасе, что тот развалился на куски. Через два дня Брайан снова лег в больницу.

8 декабря в Великобритании, а спустя сутки в Америке наконец вышел восьмой альбом «Роллинг Стоунз». Подготовка заняла десять месяцев, на четыре больше, чем «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band», и группе пришлось преодолевать трудности, каких никогда не выпадало «Битлз»: не только суд и тюремное заключение основных участников и единственных авторов песен, но к тому же потерю менеджера и продюсера, в обеих ипостасях равно блестящего. Альбом назывался «Their Satanic Majesties Request» — игра с публичным образом группы как воплощенного дьявольского отродья и по-прежнему неясным статусом их международных переездов. В старых черных британских паспортах содержалось витиеватое послание, адресованное иностранным пограничным чиновникам и истекающее имперской надменностью: «Министр иностранных дел и по делам Содружества Ее британского Величества именем Ее Величества просит и требует от всех уполномоченных лиц разрешения предъявителю настоящего беспрепятственного и незамедлительного проезда».

Истоки «Their Satanic Majesties Request» были самоочевидны.

На обложке — фотографии Майкла Купера, который снимал и знаменитый поп-арт-коллаж для «Сержанта Пеппера», — все пятеро «Стоунз», облаченные в колдовские мантии, сидели по-турецки на земле; Мик, в центре, нахлобучил остроконечную шляпу волшебника. Картинку ламинировали, в результате чего все лица, кроме Микова, при наклоне конверта как будто поворачивались. Если вглядеться пристальнее, эктоплазмой проступали и четверо битлов — словно признание тотального воровства. Ибо на альбоме этом вновь возникли все якобы экспромтные новации «Сержанта Пеппера» — занудство индийских раг, вкрадчивые меллотроны, звяканье храмовых колокольцев и мощные духовые секции, водевильные звуковые эффекты и комические голоса (в том числе Мика, который в какой-то момент довольно неблагоразумно вопрошает: «А где косяк?»). Вот только музыка другая.

Из десяти треков только «She's a Rainbow», мажорную, многоцветную, как «Ruby Tuesday», легко было понять и напеть. Остальное — затянутые электронные каракули, голос Мика так искажен, монотонен и странно заглушен, что зачастую будто пропадает вовсе. «Sing This All Together», затем повторенная как «Sing This All Together (See What Happens)», — мучительная попытка изобразить хипповские песнопенья у костра; Джон Леннон и Пол Маккартни снова подпевали инкогнито, однако звон колокольчиков и грохот тамбурина их, к несчастью, заглушают. «On with the Snow» начинались со звуковых эффектов стрип-клуба в Сохо, затем переходили к псевдоаристократическому монологу Мика в духе *The Temperance Seven*.[188] «2000 Light Years from Home» зародилась в тюремных камерах Льюиса и Брикстона и, с Миковыми-то вербальными талантами, могла бы вырасти если не до *De profundis*, то хотя бы до «Баллады Редингской тюрьмы». Но песня полна занудной космической чепухи про «замерзающие пустыни» и «пылающие океаны», как будто спетой в мегафон с прищепкой на носу.

Однако в списке треков имелся и крупный сюрприз. Однажды вечером пунктуальный и организованный Билл Уаймен приехал в «Олимпик» к назначенному часу и, как это нередко бывало, никого больше в студии не застал. Дожидаясь остальных, он сымпровизировал на фортепиано песню, которую назвал «In Another Land». Стив Марриотт из *The Small Faces* помог ему начерно ее записать, перегрузив тремоло, после чего, к удивлению Билла, Мик и Кит поработали над ней еще и объявили, что она достойна войти в альбом. Впоследствии она даже вышла синглом «Стоунз» в Америке — тоже очень лестно. Однако торжествовал Билл недолго. Сначала Мик отвел его в

сторонку и сказал: мол, за доработку песни Джаггеру и Ричарду хотелось бы получить долю в правах на публикацию. Затем весть о том, что в группе не только эти двое пишут песни, ревниво замалчивали. На конверте альбома авторство приписано «Роллинг Стоунз»; лишь при выпуске американского сингла указали имя лично Билла.

Несколькими неделями ранее в Сан-Франциско возникло новое и якобы серьезное музыкальное издание, чье название не оставляло сомнений в пристрастиях основателя и редактора Янна Уэннера. Однако пятый номер журнала «Роллинг Стоун» отозвался о «Their Satanic Majesties Request» с безжалостной честностью: «Несмотря на редкие моменты безусловной красоты», писал рецензент Джон Ландау, альбом подвергал «риску статус „Стоунз“… С этим альбомом [они] отказались от своей способности лидировать, дабы впечатлять впечатлительных. Они слишком поддались влиянию своих менее достойных коллег *[sic]*, и итогом стал неуверенный альбом, в котором они слишком усердно делают вид, будто способны сказать новое слово… Это первостатейный кризис личности, который надлежит разрешить… если их музыке суждено расти дальше».

В основном за счет предварительных заказов альбом за десять дней собрал 2 миллиона долларов в США, опередив продажи битловского «Magical Mystery Tour» и добравшись до 2-й позиции в американских чартах и 3-й — в британских. Но рецензенты по обе стороны Атлантического океана выражали разочарование, растерянность и опасения, что по некой причине — тюрьма, наркотики, вирус хипья, зацикленность на «Битлз», уход Эндрю Олдэма — «Стоунз» в упадке.

Мик заявлял, что упреки и насмешки его не волнуют. «Это всего лишь альбом, никакая не веха и не поворотный пункт, ничего такого претенциозного, — объяснил он „Новому музыкальному экспрессу“. — Мы просто попытались записать альбом, который нам нравится, и поработать со звуком, как раньше не работали. Это не значит, что мы навеки отреклись от рок-н-ролла». Он прибавил, что альбом нужно слушать как «звуковой, а не песенный», — все равно что назвать пьесу декорационной, а не драматической, — и заверил, что гордится им, как и всеми предыдущими альбомами группы.

Еще многие десятилетия он не признает, что им просто «снесло крышу». И к тому же крыша скоро вернется.

* * *

Мику и Марианне никогда не было уютно в Харли-хаусе, где слишком отчетливо звучало эхо его прежнего романа. Через год Мик решил переехать обратно в Челси и снял дом на Честер-сквер, пока подыскивал, что бы такого купить. Он хотел не просто дом для себя и Марианны — он хотел символ того, как далеко он ушел от убогой многолюдной квартирки на Эдит-гроув, и к марту 1968 года отыскал то, что нужно.

За какие-то £50 000 он получил право собственности на дом 48 по Чейн-уок, здание XVIII века в ряду застройки, чьи белые стены и причудливые черные кованые балконы выходят на набережную Темзы между Челсийским мостом и мостом Альберта. На Чейн-уок, в наипрестижнейшем челсийском районе, в разное время жили литераторы Элизабет Гаскелл, Генри Джеймс и Данте Габриэль Россетти, художники Дж. М. У. Тёрнер и Джон Макнил Уистлер, композитор Ральф Воан-Уильямс, актер Лоренс Оливье и суфражистка Сильвия Панкхёрст. Особенно пикантно для первой местной рок-звезды было то обстоятельство, что в период своего ареста и суда в доме 34 жил Оскар Уайльд.

Дом 48 построили в 1711 году — на редкость прекрасный и неиспорченный образчик архитектуры времен королевы Анны, сплошь деревянные панели и масса оригинальных деталей — камины, балюстрады, — хотя по традиции, которую блюли тогда даже обиталища богатых, комнаты здесь были невелики и узки. Отчасти Мика привлек довольно просторный летний флигель в заднем саду — флигель этот можно было переоборудовать в музыкальную студию.

Дом отремонтировали (под руководством светского дизайнера интерьеров Дэвида Млинарича) и обставили весьма экстравагантно, в основном по слову Марианны, ибо в те дни Мику все еще трудно было ей отказывать. Если он и протестовал против покупки двуспальной кровати времен Регентства или ванны Людовика XV, якобы 1770 года, Марианна напоминала ему, что теперь он живет в одном из лучших кварталов Лондона и должен соответствовать. Отсюда канделябр в прихожей, за который она уговорила его уплатить 6000 фунтов. «Вы гляньте, а? — изумлялся он, открывая дверь гостям. — Шесть штук за какую-то блядскую лампочку!»

Временами, впрочем, он упирался, и тогда Марианна понимала, что «никто из ее знакомых столько не думает про деньги». Как-то раз в Марокко он упрямо отказывался покупать белый меховой ковер, который ей приглянулся, хотя стоил-то ковер не так уж дорого. И сама идея инвестиций в предметы искусства пока была ему чужда. Через знакомых в галерее Роберта Фрейзера он узнал, что сын Бальтюса[189] по сходной

цене продает отцовское полотно. Марианна уговаривала его купить картину и тем самым положить начало коллекции, как его умный друг Пол Маккартни, но Мик сказал «нет».

В эти первые дни в их обшитом деревянными панелями убежище на берегу Темзы он был Марианной совершенно одержим. Друзья — к примеру, режиссер Дональд Кэммелл — позже вспоминали «ощущение чистого собственничества», когда он глядел на эту «телку», не просто поразительно красивую, но стильную и запредельно умную. Ссорились они почти с первого дня, в основном потому, что Мик питал убеждение — когда-то привитое матерью и не больно-то оспаривавшееся большей частью его аудитории, — будто все женщины на земле созданы быть ему рабынями. Однако то не были злые ссоры, как с Крисси Шримптон, и обычно он понимал, как помириться. Еще в Харли-хаусе, вспоминает Марианна, от припадков его мужского шовинизма она порой вылетала за дверь и мчалась вниз по лестнице, по дороге прихватив с собой «5 фунтов и ком гашиша». Мик бежал за ней, смешил ее, и в итоге она возвращалась.

Марианна расширяла ему сознание почище любого галлюциногена, водила в театр, на балет и на иностранные фильмы, а главное — рассказывала ему про книги. После типичного похода с ней по магазинам на тумбочке у его кровати громоздились «Смерть Артура» Теннисона, сборник поучений Конфуция, введение в философию Юнга, «Рубайят» Омара Хайяма и стихи Йейтса, Дилана Томаса и э. э. каммингса.

«Стоунз» и собственная стезя поглощали его целиком, однако он бесконечно гордился цветущей карьерой Марианны на подмостках и на экране. Он помогал ей учить роль Ирины, читая за двух других сестер, а в день премьеры прислал ей апельсиновое дерево — к раздражению исполнительницы другой главной роли, Гленды Джексон, которая ютилась в той же крошечной гримерной. Со дня премьеры и до последнего спектакля он нередко пробирался на галерку, чтобы посмотреть финальные несколько минут, а потом всякий раз находил новые слова, чтобы сказать ей, как она была хороша.

К восторгу Мика, Марианна ввела его в мир театра и кино — и, к его наслаждению, им восхищались звезды, которыми втайне восхищался он сам. Как-то вечером в толпе гостей их новой марокканской гостиной в особняке королевы Анны была голливудская актриса Миа Фэрроу, только что снявшаяся в «Ребенке Розмари», и величайший британский драматург Гарольд Пинтер. Невзирая на грозную внешность, Пинтер обожал поп-музыку и, когда на стерео поставили пластинку, принялся выплясывать боп. Смущенной Мие Фэрроу пришлось объяснять,

что «у Мика танцевать не клево».

Сыну Марианны Николасу, которому уже миновало два с половиной года, Мик стал вместо отца и подыскивал ребенку няню, как вспоминает Марианна, «будто всю жизнь только и делал, что нанимал слуг». Он стал для Николаса мужской ролевой моделью, какой был для него самого отец, — властной, но не тиранической; он устанавливал распорядок и границы, бесконечно далекие от стиля жизни рок-звезды; играл с малышом в футбол и крикет в заднем саду; обучал жизненно важным навыкам — например, как расстегивать штаны, чтобы пописать.

Мать Марианны, баронесса Эриссо (которую, как и мать Мика, звали Евой), была в восторге — и не только потому, что дочь была финансово устроена. Баронесса никогда не находила общего языка с зятем Джоном Данбаром и так и не поняла, с чего Марианне взбрело в голову выйти за эстета без гроша в кармане. Мик обращался с ней идеально — говорил тишайшим голосом, был неотразимо любезен, расспрашивал о временах, когда она танцевала у Макса Райнхардта, обо всех приключениях и злоключениях, что привели ее в тесный дом ленточной застройки в редингском проулке. А перед Марианной совершенно загладил вину за Бальтюса, купив в подарок баронессе коттедж в красивой беркширской деревеньке Олдуорт — и сообщив ей уже постфактум, дабы не ранить ее гордость.

Он по-прежнему дружил с Джоном Данбаром, которого нынче нередко встречал в обществе Джона Леннона. Потенциально неловкий момент — регулярное общение Данбара с Николасом — устраивали добродушно и не расстраивая мальчика, хотя порой передача ребенка с рук на руки отменялась, если Мику внезапно приспичивало побыть с семьей. Как-то раз Данбар приехал за Николасом и узнал, что Мик и Марианна, не предупредив, увезли Николаса отдыхать. Обычно невозмутимый, Данбар пришел в ярость и потом наорал на Мика, обозвав его «битлом грошовым».

По данным Марианны и друзей Мика, Крисси Шримптон осталась в прошлом, была стерта из истории, словно какой-нибудь красный комиссар во время сталинской чистки. Но дело обстояло не совсем так. Крисси жила теперь в Найтсбридже, по-соседски деля квартиру с певцом Джорджем Бином, записавшим кавер одной из первых песен Джаггера и Ричарда. По иронии судьбы, встречалась она теперь со Стивом Марриоттом из *The Small Faces* — группы, которой после разрыва со «Стоунз» пристально занимался Эндрю Олдэм. Марриотт был еще ниже Мика — он так контрастировал с манекенного роста Крисси, что она прозвала его Питером, в честь Питера Пэна, а себя велела звать Венди.

Несколько месяцев после того, как Мик бросил ее ради Марианны, говорит Крисси, он без предупреждения заявлялся к ней в квартиру, желая секса, — а она по-прежнему не могла ему отказать. Если же они виделись на вечеринках, он смотрел сквозь нее. Где-то через год эти визиты прекратились.

У «Стоунз» была теперь собственная контора на Мэддокс-стрит, 46а, возле Пикадилли, где работали доверенные лица, бывшие рядом со времен блюзовых клубов: Ширли Арнольд, Иэн Стюарт. В 1880-х чердачные комнаты принадлежали Лилли Лэнгтри, любовнице короля Эдуарда VII. Посетители катались на древнем лифте, внутри обшитом деревом, — говорят, его установил грузный король, дабы не тащиться по лестнице.

Контора должна была обслуживать всех «Стоунз», но не приходилось сомневаться, кто тут главный. Мик с откровенным наслаждением сообщал Марианне, что «идет в контору», особенно смакуя еженедельные совещания группы с многообразными консультантами в зале заседаний. Довольно скоро он нанял себе личного ассистента — молодую кудрявую американку по имени Джо Бергман, которая прежде работала с «Битлз». Остальных музыкантов нередко возмущало, что сотрудники первым делом обслуживают его интересы, а личные расходы — например, отправку цветов Марианне в театр — он оплачивал с общего счета группы.

До той поры Джо и Ева Джаггер предпочитали в его лондонскую жизнь не вмешиваться. Но теперь у старшего сына завелась контора в двух шагах от Королевской академии, торгового центра «Бёрлингтон» и «Фортнум и Мейсон», и светская Ева ликовала. Она и мать Кита Дорис, две провинциальные дамочки в твиде, завели привычку еженедельно приезжать из Дартфорда на Мэддокс-стрит — прошвырнуться по магазинам, пообедать в ресторане «Фонтан» в «Фортнуме». Ева по-прежнему на полставке работала косметологом, привозила с собой кремы и губные помады и продавала их секретаршам. «Она приезжала, показывала нам новинки, учила ухаживать за кожей, — вспоминает Ширли Арнольд. — Мик пришел в ярость, когда узнал, и мигом это прекратил».

Даже когда появилась Джо Бергман, самые деликатные поручения Мика выполняла Ширли — купить его матери подарки на день рождения и Рождество (обычно трикотаж из «Белого дома» на Бонд-стрит) или тактично намекнуть Киту, что пора бы исправить передние зубы (больше никто бы не решился об этом заикнуться). Однажды Ширли получила сигнал бедствия от Криса, брата Мика, который с другими хиппи отправился в Непал и застрял в Катманду без пенса в кармане. «Мик прочел

телеграмму, поразмыслил и сказал: „Пошли ему пятьдесят фунтов“».

Ширли вспоминает, что, невзирая на верховную власть в конторе, он никогда не изображал босса. «Я однажды сказала Мику, что, мол, я на него работаю. А он мне: „Ты не работаешь на меня. Ты работаешь со мной“» Он бывал сумрачен, капризен, обидчив и переменчив, но Ширли понимала, что, в отличие от Кита — в противоположность Киту, — «у него нет темной стороны».

Все сознавали, какова первейшая задача «Стоунз» в 1968 году. Они должны выпустить альбом, который выведет их из электронного тупика, куда они забрели с «Their Satanic Majesties Request». Даже Мик признал, что попытка продюсировать себя самостоятельно провалилась и успех во многом зависит от того, насколько профессионален будет человек за звукорежиссерским пультом. Они выбрали не очередную амбициозную звезду с устремлениями, второго Эндрю Олдэма, а Джимми Миллера, молодого ньюйоркца, который успешно продюсировал синглы для *The Spencer Davis Group*, но был молод и готов смириться с тем, что ему предстоит играть сугубо техническую роль. Теперь, когда все остальные группы обзавелись вокалистом без инструмента, Мик в садовой комнате на Чейн-уок начал учиться играть на гитаре — помогал ему признанный маэстро британского рока Эрик Клэптон.

Они вернулись от «Сатанинских величеств» к корням не долгой и извилистой альбомной дорогой, а единым сингловым прыжком. По воспоминаниям Кита, идея родилась в «Редлендс»: они с Миком засиделись допоздна, перепились или обкурились, до постелей не доползли и уснули на соседних диванах. Спозаранку они проснулись, услышав, как по тропинке ковыляет Китов садовник Джек Дайер. «Это кто?» — пробубнил Мик. «Да Джек… Прыгун Джек», — пробубнил в ответ Кит.

Еще один компонент предоставил Билл Уаймен, упрямый рядовой творец, — на репетиции для нового альбома ему опять пришлось ждать остальных. Коротая время, он подобрал вступительный рифф на органе — как в «Satisfaction», но жестче и глуше. Приехал Мик, послушал, и рифф так ему понравился, что он написал под него весь текст.

«Jumpin’ Jack Flash» стал не просто идеальным противоядием от хипповой невнятицы «Their Satanic Majesties Request». Здесь Мик наконец набрел на решение своей проблемы — затыка автора песен, который не желает раскрывать душу в стихах. Он создал персонажа, которого мог сыграть, абсолютно не похожего ни на него, ни на еще какого представителя человечества, — и,

однако, персонаж этот идеально совпадал с имиджем исполнителя: та же маниакальная энергия, та же сексуальная двусмысленность, та же холодная насмешка. Песня началась с садовника Кита и басового риффа Билла, но в основном выросла из фольклорного Джека-прыгуна, призрачного великана с «дьявольской физиономией и глазами что огненные шары», который умел перепрыгивать целые дома. Актер для этой роли был подобран идеально: еще говорили, что этот призрак «разговаривал что твой джентльмен», носил трико белой кожи и обладал талантом доводить юных девушек до припадков.

Песня — в чистом виде пантомима, Мик то воет, излагая абсурдно апокалиптическую историю своей жизни («Ah was bawn in a crawss-fire hurr'cayne…»[190]), то впадает в умиленный пафос («But it's a-a-awl right now, in fact it's a gas…»[191]). Поскольку ему вечно было недосуг начисто записывать тексты песен, Ширли Арнольд сняла текст с пластинки. «Когда мне дали „Jumpin' Jack Flash", как раз его мама в очередной раз приехала, — вспоминает она. — Помню, записываю „I was raised by a toothless, bearded hag"[192] и думаю: „Надеюсь, миссис Джаггер не увидит"».

И все это было пропитано угрожающей страстью, которая переплюнула даже «Satisfaction», — голый бас, переходящий в полнозвучное злобное вступление под Миков вопль: «Watchit!»; [193] нелепый конец света а-ля король Лир в куплетах прерывается жестяным дискантом кантри-гитары в припеве. В цветном видеоклипе лица у музыкантов выкрашены золотом и серебром, и смахивают все на статуи из какой-то древнеегипетской пирамиды, а перед ними выделывается Джек — ухмыляющиеся губы, черная подводка для глаз. Поклонники и критики вздохнули с облегчением. «Стоунз» не просто вернулись во времена до «Сатанинских величеств» — они стали еще диче, еще злее и, хотя сама песня, вообще-то, не про секс, еще похабнее.

К 22 июня они попали на 1-ю строчку британских чартов, а спустя несколько недель — на 3-ю строчку в Америке. Вот теперь все стало «ничё».

* * *

После «Мира в действии» Мика пытались превратить в голос поколения. Британские политические партии шестидесятых мечтали хоть как-нибудь зацепить молодежь, развеять апатию и цинизм, которые только и вызывали у нее политики. Особенно одержимо этой задачей было правительство лейбориста Гарольда Уилсона — оно пришло к власти на обещании молодого

динамизма, но за фасадом Свингующих Шестидесятых его терзали беды промышленности и финансовые кризисы, которые в 1967 году привели к обесцениванию фунта. С хитроумием, которое едва ли переплюнули последователи, новые лейбористы, тридцать лет спустя, правительство Уилсона сочиняло какой-нибудь надежный способ привлечь молодежь под свои знамена. В 1968 году начались неофициальные попытки выяснить, не захочет ли Мик баллотироваться в парламент.

Посредником выступал Том Драйберг, депутат от Баркинга, бывший председатель партии лейбористов — и, по случайному совпадению, крестный отец первой любви Мика, Клео Силвестер. Для Драйберга, однако, то был не просто политический вопрос. Он был известным гомосексуалом агрессивного свойства, его не раз арестовывали за приставания или совокупления в общественных туалетах, но влиятельные друзья в правительстве и на Флит-стрит неизменно спасали его от позора.

Мик никогда всерьез не планировал стать парламентским кандидатом: он прекрасно понимал, сколь тосклива и неблагодарна эта работа, и к тому же Кит бы такого не вынес. Но его развлекали неприкрытая страсть Драйберга и байки о том, как он вел газетные колонки в тридцатых. Истекающий слюной политикан и кокетливая, но уклончивая рок-звезда встречались за обедом в венгерском ресторане в Сохо «Гей Гусар» («гей» здесь не в том смысле), где обычно интеллигенты-социалисты поглощали щуку под майонезом и вишневый суп.

В конце концов Драйберга пригласили в дом 48 по Чейн-уок, где он надеялся подсечь крупный улов для своей партии; с ним пришел американский поэт-битник Аллен Гинзберг (тоже гей). Как водится, туалетного депутата и автора «Вопля» пригласили посидеть по-турецки среди марокканских подушек, разбросанных по половицам XVIII века. Но, как вспоминает Марианна, зрелище Миковой тугой промежности под бархатом переполнило чашу терпения Драйберга, который выпалил: «Мошна-то у вас ничего себе».

Так или иначе, в 1968 году политика перестала быть исключительной прерогативой политиков, и молодым людям не требовались пиарные ухищрения, чтобы подключиться к процессу. После прошлогоднего Лета Любви Европу захлестывали студенческие волнения, вызванные равно возмутительными событиями за рубежом и материальными проблемами дома. Основным катализатором стала недолгая Пражская весна — молодые чехи попытались освободиться из-под гнета Советского Союза и были безжалостно подавлены. С тех пор в ФРГ, Голландии и особенно во Франции под поколебавшейся властью

героя войны Шарля де Голля участились левацкие марши и митинги, все кровавее и деструктивнее. Впервые с российского Октябрьского переворота 1917 года по всей Европе зазвучало устрашающее слово «революция» — однако теперь оно означало не внутреннее возгорание в отдельной стране, но транснациональный лесной пожар.

Британская молодежь с готовностью откликнулась на этот оглушительный призыв к радикализации. Беда в том, что толком неясно было, против чего бунтовать, — в Великобритании молодых носили на руках и прощали им очень и очень многое. Повстанческое движение здесь называлось Андерграунд — с поклоном европейскому антинацистскому Сопротивлению времен Второй мировой, а также лондонской подземке. Невзирая на эти обертоны — борьба с тиранией, работа под прикрытием, — существовал он вполне открыто и ничуточки не рискуя, требовал свержения капитализма и поклонялся тоталитарному коммунизму, пользуясь всеми благами демократического потребительского общества.

Во многом Андерграунд отражал ситуацию в музыкальной культуре, еще недавно занимавшей подпольщиков целиком и полностью. Политические фракции в нем были не многочисленнее рок-групп, а приверженцы их фанатичны и агрессивны, как те, что когда-то обсуждали сравнительные достоинства «Битлз» и «Роллинг Стоунз». (Ты за анархистов или за Рабочую революционную партию?) Оно порождало молодых демагогов — тут стоит особо отметить пенджабского уроженца и оксфордского выпускника Тарика Али, — обладавших смертоносной харизмой поп-звезд; на замену плакатам с Миком Джаггером и Скоттом Уокером он поставлял на стены спален плакаты с коммунистическими вождями — Ленин, Че Гевара, Мао Цзэдун; он выпускал газеты и журналы, полные страстной, хоть и не всегда связной полемики, которую читали пристально, как прежде — музыкальные чарты. И что важнее всего, он поклонялся рок-звездам — даже больше, если такое, конечно, возможно, чем безмозглые девчонки 1963-го, — и крупнейших из них числил своими ростерами.

Как ни старался Андерграунд, единственный повод, вызвавший младое негодование во всех фракциях и классах общества, имел место на краю света, и Великобритания тут оказалась ни при чем. Кровавая, безнадежная американская война во Вьетнаме. Крупнейшая антивоенная демонстрация случилась в Лондоне 17 марта 1968 года — 10 тысяч человек собрались на Трафальгарской площади послушать речи Тарика Али и актрисы Ванессы Редгрейв, а затем отправились маршем к посольству

США на Гроувнор-сквер, скандируя имя архиврага Америки, северовьетнамского вождя Хо Ши Мина. Перед посольством их встретил сомкнутый строй полиции, не экипированной специальным снаряжением, но дополненной конными офицерами. Добродушная перепалка перетекла в ужасную драку, десятки людей с обеих сторон были ранены, полицейских лошадей направили прямиком на демонстрантов, верховых стащили с седел и затоптали. Так аристократическое сердце Мейфэра наконец узрело свершение апокалиптического прогноза уайльдовской леди Брэкнелл — «террористические акты на Гроувнор-сквер».[194]

Самой чувствительной к революционным призывам звездой был, конечно, Джон Леннон, но он и остальные битлы учились в Индии у Махариши. Мик уклонился от приглашения пройти маршем по улицам в компании Ванессы Редгрейв («Да как-то было неохота», — позже вспоминал он), но оказался на Гроувнор-сквер и еле увильнул от полицейской кавалерийской атаки. Американский демонстрант Роберт Хьюсон, учившийся тогда в Кембридже, вспоминает, что видел Мика: тот «невозмутимо стоял на ступеньках и обозревал хаос».

Чуткий к *Zeitgeist* Мик отнюдь не возражал быть героем Андерграунда, хотя британская коммунистическая утопия ему была не то чтобы близка. Через несколько дней после Гроувнор-сквер он ответил на вопросы главного андерграундного журнала, «Интернешнл таймс», и интервью это оказалось раз в десять больше, чем те, что он давал «Диску» или «Мелоди мейкер». «ИТ» не ставил неудобных вопросов о его половой жизни, а позволил ему колонку за колонкой без всякой редактуры болтать об истории европейской цивилизации, астрономии и экономике. Он, впрочем, отметил трудности, с которыми столкнется революция в мирном, флегматичном обществе, где Гроувнор-сквер считается разовым отклонением от нормы. «Мы не можем уйти в партизаны… Слишком мало насилия, у нас нет возможности… Нет ничего… Какая тоска… это же опять казармы! Нет никаких партизан… ну, уэльские националисты есть. Можете к ним присоединиться, но это смешно… Ну правда, в этой стране ничего нет». Андерграундная пресса питала неодолимую склонность к психоделической типографике и напечатала этот текст зеленым по красному, в результате чего прочесть его почти не представлялось возможным.

Окрыленный событиями 17 марта, Мик сочинил песню для будущего альбома, которую записали под эллиптическим названием «Did Everybody Pay Their Dues?»,[195] а затем выбросили и заменили переименованной и радикально иной

версией, основанной на мотаунском хите *Martha and the Vandellas* 1964 года «Dancing in the Street». «Ev'rywhere Ah hear the sound of marchin', chargin' feet, boy, — так начиналась она. — 'Cause summer's here and the time is right for fight-tin' in the street, boy…»[196] За многие месяцы до того, как собрался с духом Джон Леннон, в ней произносилось слово, от которого в панике дрожали европейские правительства, и срифмовано оно было так же тщательно, как позже у Леннона: «Hey… think the time is right for palace revo-loo-shun / But where I live the game to play is compromise so-loo-shun».[197]

В «Street Fighting Man» он как будто наконец сошел с нейтральной полосы — он провозгласил свою солидарность с демонстрантами на Гроувнор-сквер и молодыми бунтарями по всей Европе, ему не терпится вместе с ними выйти на улицы, его восторгает перспектива насилия и разрушения. На самом же деле то была лишь очередная роль: уличный боец был не Мик, а Тарик Али, а «революция» отдавала королем Артуром, не очень страшно грозя «kill the king and rail at all his servants».[198] (Даже изобретательный Леннон никогда не использовал архаического глагола «to rail» — «выкрикивать оскорбления».) Как и в «Jumpin' Jack Flash», куплеты, полные серы и огня, перебивались уклончивым припевом, где речь шла об авторе, но в третьем лице, что как бы оправдывало его за неявку на баррикады. «Сонный Лондон» не умел породить бунт, достойный его участия. И что делать «бедному мальчонке», лицемерно осведомляется он. Только «петь в рок-н-ролльной банде».

Все эти ужимки и прыжки не имели значения в студии, где Кит сыграл буйное акустическое гитарное вступление, в котором весьма наглядно били витрины и поджигали авто. Само название песни было вполне подрывным, но мировые события того Лета Нелюбви восславят ее, как Неронову скрипочку средь римского пожара.

В мае, когда свели окончательную версию, парижские уличные бои достигли такого накала, что песню нельзя было выпустить в Великобритании синглом: подстрекательство доносилось бы через Ла-Манш, как грохот пушек Первой мировой. Но для британского Андерграунда само существование у «Стоунз» песни под названием «Уличный боец», даже спетой бывшим обитателем нейтральной полосы, стало бесценной пропагандой. Тарик Али на 27 октября планировал второй марш на Гроувнор-сквер и, чтобы привлечь побольше народу, попросил разрешения напечатать текст песни в своем издании «Черный карлик». В том же номере опубликовали статью о соратнике Карла Маркса Фридрихе Энгельсе, авторе известной максимы «унция действия

стоит тонны размышлений».[199] Вынос на первой полосе «Черного карлика» гласил: «Мик Джаггер и Фред Энгельс об уличных боях».

Так или иначе, нечто потенциально более значимое, нежели просто поп-композиция, превратило Мика в икону новой французской революции. В конце мая великий кинорежиссер тридцатисемилетний Жан-Люк Годар пригласил «Стоунз» сняться в своем полудокументальном фильме, над которым он начал работать в Лондоне. Мик восхищался Годаром еще с тех пор, когда носил полосатый студенческий шарфик ЛШЭ, и согласился не раздумывая, хотя его, как и остальных членов группы, приводила в недоумение режиссерская задача «уничтожить саму идею Культуры, [ибо] Культура есть алиби Империализма». В начале июня Годар со съемочной группой провел несколько дней в студии «Олимпик» — снимал эволюцию новой песни для готовящегося альбома, от первых репетиций до финальной версии.

То была третья и самая знаменитая Микова роль за прошедшие три месяца, историческая с позиций его неизменных музыкальных кумиров. Блюз всегда считался «музыкой дьявола» и с наслаждением пользовался этой репутацией рогатого и огнеокого. Бессмертный Роберт Джонсон, говорят, получил талант, заключив пакт с Сатаной, и, словно в доказательство, написал песню «Me and the Devil Blues» (где была, в частности, строчка «I'm gonna beat my woman till I get satisfied»[200]).

Но вообще-то, идея посетила Мика, когда он прочел «Мастера и Маргариту» Михаила Булгакова, — очередной том эзотерической литературы, пришедший к нему через Марианну. Булгаков, один из немногих сатириков, цветших в СССР при Сталине, изображает дьявола изысканным, даже чувствительным персонажем; дьявол прибывает в Москву 1930-х и потрясен удушающей бюрократией и филистерством. В романе есть также линия, касающаяся величайшего, по мнению христиан, сатанинского триумфа — отказа слабосильного Понтия Пилата спасти Иисуса от распятия. В кульминации происходит весенний бал у Сатаны, где порочные исторические знаменитости толпой выходят из разверстых адских врат.

В своем тексте, первоначально названном «The Devil Is My Name»,[201] Мик вслед за Булгаковым вводит образ Сатаны как бесконечно учтивого «a man of wealth and taste»,[202] а затем описывает все катастрофы, подстроенные им за многие века, от отказа Пилата спасти Христа до расстрела царской семьи большевиками («Anastasia screamed in pain»[203]), нацизма, убийства Джона Ф. Кеннеди и современной эры, где «every cop is

a criminal and all the sinners saints».[204] Экономно — более серьезные текстовики могли бы позавидовать — дьявольская режиссура механизированной гитлеровской агрессии и холокоста сжата до «Rode a tank / Held a general's rank / While the Blitzkrieg raged and the bodies stank».[205]

Получилась одна из горстки эпических поп-композиций, достойных стоять рядом с «A Day in the Life» Леннона и «Tangled Up in Blue» Дилана. В то время, однако, подобный шаг не внушал Мику уверенности. «Я понимал, что это хорошая песня, — позже вспоминал он. — В ней было поэтическое начало, исторические аллюзии, философские соображения и все такое… В стихах такое нормально, другое дело — превратить это в песню. Особенно в Англии — за претенциозность тут распинают на алтаре поп-культуры».

Песня под новым названием «Sympathy for the Devil»[206] была почти готова, Жан-Люк Годар еще снимал, и тут силы тьмы одержали новую победу. Младший брат Джона Ф. Кеннеди Роберт, теперь и сам кандидат в президенты, был убит в кухне лос-анджелесского отеля «Амбассадор» сразу после полуночного выступления, которое, казалось, мостило ему дорогу в Белый дом. Мик тотчас поменял в тексте «killed Kennedy» на «killed the Kennedys». В последнюю ночь съемок от жара софитов в студии загорелся потолок, пришлось вызывать пожарных, а продюсер Джимми Миллер вместе с Биллом Уайменом в панике спасали драгоценные пленки. То был не последний случай, когда исполнение этой песни привело к непредсказуемым и неприятным последствиям.

Фильм Годара оказался невнятной марксистско-маоистской бодягой — великий режиссер, похоже, забыл собственный лозунг: «Кино — это правда двадцать четыре раза в секунду». В ленте присутствуют загадочные сцены, в которых представители «Власти черным» изъясняются с американским акцентом и размахивают оружием на свалке явно где-то в Южном Лондоне, в газетном киоске дети издеваются над заложниками, а лейтмотивом кто-нибудь вечно преследует и насилует молодых женщин. За кадром читают выдержки из «Майн кампф» или бубнят крайне левые догматы, неуместно пародируют американские детективы или веско произносят афоризмы, например: «Оргазм — единственный миг, когда жизнь не обманешь».

Посмотрев черновой монтаж, продюсеры сообразили, что у них есть только один шанс заполнить кинотеатры. «Вымышленные» сцены уравновесили документальными съемками «Стоунз» в «Олимпик», а годаровское название «Один

плюс один» заменили на название песни, которую записывала группа. Годар намеревался показать «Симпатию к дьяволу» как неоконченную работу, но финальная версия песни теперь завершала фильм. Сам Годар узнал, сколь радикально перемонтировали его фильм, лишь на премьере четыре месяца спустя на Лондонском кинофестивале. Пришел в такую ярость, что в вестибюле кинотеатра дал по носу одному из продюсеров.

Однако сцены со «Стоунз» были сняты просто и прямолинейно (в отличие от остального фильма, весьма причудливого), без закадровых голосов, без высокохудожественных склеек, с долгими фрагментами в реальном времени, — очевидно, Годар счел, что это политическое заявление, не требующее пояснений. Фильм открывает окно в работу группы самого бурного ее периода и показывает, как Мик посредством наглейшего своего маскарада создал свой единственный шедевр.

Здесь он одет в белую блузу и белые брюки, сидит среди студийных перегородок из ДСП, вокруг грязные чайные чашки — «Олимпик» больше всего напоминает мелкую правительственную контору, — и играет песню Киту под собственный — вполне приличный — гитарный аккомпанемент. Первоначально он хотел делать песню «под Боба Дилана», и в одной ранней версии сессионный музыкант Ники Хопкинс играл на церковном органе. Затем Кит предложил сыграть ее под разогнанный самбовый бит, и появился африканский перкуссионист Роки Дижон. Мик, в детстве постоянно изображавший всяких животных, репетирует вопли попугаев для вступления — намек на вуду и колдунов. Есть нелестные кадры с Брайаном Джонсом, одинокой фигурой, чье участие, похоже, минимально, хотя за кадром он по-прежнему подрывает все попытки Мика и Кита взяться за ум. ФБР едва ли нуждалось в Кислотном Царе Давиде, чтобы навеки запретить «Стоунз» въезд в США, — одного Брайана вполне хватило бы. 20 марта полиция допросила его в связи с неудачной попыткой самоубийства Линды Кит у него в квартире (в его отсутствие). 21 мая отдел Скотленд-Ярда по борьбе с наркотиками устроил новый налет на его жилище — на сей раз якобы нашли 44 зерна конопли в клубке коричневой шерсти. Сейчас он вышел под залог в 2000 фунтов и ждал суда — по этому обвинению плюс по обвинению в нарушении закона во время условного срока, к которому его присудили в декабре.

Бывший виртуоз снят со спины в комнатушке за перегородками — теперь он просто бренчит на гитаре, временами, похоже, лишь притворяясь, что бренчит. Волосы его почему-то темны, словно блистающая чистотой блондинистость

вымыта вместе с золотым талантом. Из комнатушки он выходит лишь один раз — спеть в импровизированном хоре вместе с бывшей подругой Анитой Палленберг и нынешней подругой Сьюки Пуатье; ближе к концу все они изображают ведьмовской хор и вопят: «У-у, у-у!»

От дубля к дублю голос Мика постепенно приобретает качества, которые отныне сохранит навсегда. Южный негритянский говор он теперь изображал так радикально, что тот стал почти неузнаваем и превратился в уникальный диалект Планеты Джаггер. Нижние регистры мягко присвистывают, почти как у *Uriah Heep*: «Pleeze ‘lau me to interdooce mahself… Ah’m a mayne of wealth and tay-yeast…»[207] Высокие регистры — гортанный вопль, порой творящий новые невиданные гласные: «Pleezed to meechu… hope you guess mah NOERME!»[208]

«Симпатия к дьяволу» не оставляет сомнений в том, кто теперь заправляет этим дьявольским шоу; в фильме есть эпизод, который в следующие сорок лет будет бесконечно повторяться в гостиничных номерах, гримерных и за кулисами по всему миру. Кто-то из сотрудников бочком почтительно подбирается к Мику и шепчет ему на ухо: нормально, если мы сделаем так-то… он не против, чтобы такой-то сделал то-то? Мик секунду раздумывает, затем кивает.

Часть II
Тирания клевизны

Глава 11
«Она в ответ: ребенка нет»

В «Симпатии к дьяволу» «Стоунз» сыграли главную роль и неизбежно вспомнили, что им еще предстоит снять собственный художественный фильм, а явные киноактерские таланты Мика пока не нашли применения. Он, очевидно, ясно это сознавал и бывал очень резок с интервьюерами, если те поминали антиутопию «В живых останутся только влюбленные», в которой тремя годами раньше он собирался играть вместе с Китом. «Я об этом фильме забыл, и всем остальным тоже пора! — рявкнул он на корреспондента „Нового музыкального экспресса“. — Мы снимем фильм, когда наступит правильный момент и найдется правильный режиссер, и мы снимем его правильно. Я хочу сделать что-то ценное, а не очередных провальных „поп-звезд на льду“».

На самом же деле поиски подходящего фильма для «Стоунз» и для него самого — или же только для него самого — были первым пунктом его планов, вместе с возвращением на гастроли в Америку. Ненадолго он загорелся идеей, вдохновленной его интересом к королю Артуру, — экранизацией народной поэмы четырнадцатого столетия «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь», в которой он сам сыграл бы сэра Гавейна. Сценарий он планировал писать вместе с Кристофером Гиббсом, а финансирование поступало бы из общих сундуков «Стоунз» (решение, принятое за круглым столом в доме 46а по Мэддокс-стрит, — два рядовых члена группы, Билл и Чарли, по счастью, ни о чем не подозревали).

Продолжались попытки вписать Мика в «Заводной апельсин» Энтони Бёрджесса — правами теперь владел американский продюсер Сай Литвинофф. Фотограф Майкл Купер сочинил сценарий и придумал, как снимать недорого в окрестностях Лондона, но затем Литвинофф подписал контракт со Стэнли Кубриком, и фильм в конце концов вышел в 1971 году — роль Алекса, идеальную для Мика, сыграл Малькольм Макдауэлл. Еще подумывали экранизировать роман «Мастер и Маргарита», вдохновивший на создание «Sympathy for the Devil». Мик жаждал взаправду изобразить Сатану, особенно если с ним будет играть Марианна, но никто так и не понял, как это осуществить.

Правильный фильм наконец раздобыл ему старый друг, изысканный красавец Дональд Кэммелл. Кэммелл успешно писал портреты и сценарии: в Голливуде уже вышел его фильм «Даффи»

с Джеймсом Кобёрном.[209] В начале 1968 года он специально для Мика написал оригинальный сценарий под названием «Исполнители». По сюжету молодой бандит-кокни Чаз, спасаясь от своей же банды, вынужден искать убежища в доме рок-звезды, затворника Тёрнера. Действие переключается между садистическим миром бандитского главаря Гарри Флауэрза и диковинным особняком, где Тёрнер и две его подруги вводят Чаза в мир наркотиков, извращенного секса и трансвестизма.

В Лондоне конца шестидесятых попытка Кэммелла перемешать бандитов с рок-культурой едва ли вызвала бы вопросы. Грозные близнецы Реджи и Ронни Крей годами заправляли организованной преступностью в Ист-Энде, а между тем тусовались со звездами шоу-бизнеса, политиками, даже членами королевской семьи и благодаря фотографиям Дэвида Бейли стали иконами Свингующего Лондона. Еще со времен Мясника Реджа при Эндрю Олдэме вокруг «Стоунз» ошивались мрачные фигуры, склонные одновременно к психотическому насилию и гомосексуальности. Самым видным из них был Дэвид Литвинофф, по слухам, бывший любовник Ронни Крея, хотя некоторые утверждали, что плюгавый гиперактивный «Литц» и параноидальный шизофреник Ронни просто вместе снимали мальчиков. Это Литвинофф, отметелив Ники Креймера после «редлендского» рейда, удостоверился, что Никки не стучал в полицию.

Роль Тёрнера давала Мику шанс, о котором он давно мечтал, — сделать что-то толковое, а может, и ценное за пределами традиционного жанра «поп-музыкального кино»; ни до, ни после ему не приходилось так быстро отвечать «да». Затем Кэммелл описал «Исполнителей» своему агенту «Сэнди», Сэнфорду Либерсону, американцу, который жил в Лондоне, представлял «Стоунз» в кино и на телевидении, заключал контракт на их съемки в «Симпатии к дьяволу» Годара и пытался замутить «Заводной апельсин» и «Мастера и Маргариту» для Мика.

Распознав в «Исполнителях» высокий коммерческий потенциал, Либерсон предложил себя в продюсеры и посоветовал Кэммеллу поставить фильм самому. В то время у всех крупных голливудских студий было британское представительство, занимавшееся в основном молодежным рынком, и, оперируя именем Мика, Либерсон без труда продал проект Кену Хаймену, британскому руководителю производства «Уорнер бразерс — севен артс», сыну владельца компании Элиота. Перспективы стали еще радужнее, когда появился второй режиссер, одаренный кинооператор Николас Роуг, а крупнейшая британская кинозвезда

двадцатидевятилетний Джеймс Фокс — прежде известный великосветскими ролями вроде Тони в «Слуге» Джозефа Лоузи — согласился обратиться к рабочему классу и сыграть беглого бандита Чаза.

Бюджет фильма составил 1,1 миллиона долларов — весьма внушительная сумма в 1968 году. За одиннадцать недель осенних съемок на лондонской натуре Мику обещали 100 тысяч долларов плюс 7,5 процента сборов. Сумма эта включала гонорар за киномузыку Джаггера и Ричарда, которую «Уорнер» затем планировал выпустить альбомом на своей одноименной студии звукозаписи. «Тогда я впервые столкнулся с Алленом Клейном, — вспоминает Сэнди Либерсон. — Когда я сказал ему про контракт на саундтрек, он ответил: „Только через мой труп“. Я сказал, что Мик этого хочет, и ему, конечно, пришлось вести переговоры. Но я мало встречал настолько несносных людей».

Первым делом, однако, вышел альбом, которому надлежало восстановить репутацию «Стоунз» после неудачного визита в страну «Сержанта Пеппера». Гастроли, уголовные суды и стычки с нежеланными менеджерами их больше не отвлекали, под руководством Джимми Миллера группа работала быстро и слаженно, и результат этой работы планировался к выпуску на «Декке» в июле. «Sympathy for the Devil», неоспоримый шедевр альбома, могла бы стать заглавной песней, но, увы, схожим козырем «Стоунз» уже сыграли на неубедительном маскараде «Сатанинских величеств». Альбом назвали «Beggars Banquet»[210] — в честь парадокса из староанглийских легенд, когда короли прислуживали рабам за столом (продукт Микова чтения на ночь), а также с намеком на репутацию «Стоунз» как властелинов хаоса. Альбом, впрочем, совершенно лишен как средневекового менестрельства, так и чудно́й искусственности «Сатанинских величеств». По счастью, американская музыка создала новый жанр, который позволил «Стоунз», оставаясь на переднем крае, вернуться к корням. Кантри-энд-вестерн повлиял на рок не меньше блюза, но до той поры ассоциировался с ковбоями в стразах и со всякой деревенщиной правого толка. Теперь же молодые группы, заинтересовавшись своим наследием, оживили жанр, превратив его в кантри-рок, мешая свои стенобитовые орудия — гитары «фендер», ударные установки «людвиг» — с традиционными скрипочками, мандолинами, слайд-гитарами и добро; хипповые халаты и амулеты они сменили на рубахи, куртки из оленьей кожи и десятигаллонные шляпы. Группа *The Band*, выступавшая с Бобом Диланом, записала мгновенно ставший классикой альбом «Music from Big Pink», в котором исследовала фолк и в целом народную музыку во

всевозможных ее формах, а сам Дилан обратился к жанру на альбомах «John Wesley Harding» и «Nashville Skyline» — последний записывался при содействии гиганта кантри Джонни Кэша.

На орбите «Стоунз» возникли двое пионеров кантри-рока — сначала поклонники, затем учителя. Один (обреченный стать жертвой) — поразительно красивый юнец двадцати одного года по имени Грэм Парсонс — он только что пришел в группу *The Byrds*, и ему предстояло сыграть ключевую роль на их первом кантри-альбоме «Sweetheart of the Rodeo». Другой — его сверстник Райленд «Рай» Кудер, виртуоз слайд-гитары, прежде игравший с блюзменом Тадж Махалом и в *The Magic Band* Капитана Бифхарта. Показывая Киту Ричарду фокус с настройкой по «открытой соль» — так не нужно зажимать струны на грифе, чтобы гитара звучала в соль мажоре, — Кудер и не подозревал, что вступления к песням «Роллинг Стоунз» с того дня больше не будут прежними.

За вычетом «Sympathy for the Devil» и «Street Fighting Man», альбом «Beggars Banquet» стал мешаниной блюза и кантри-рока; Миков акцент мотало туда-сюда между дельтой Миссисипи и Аппалачами. «Parachute Woman» переносит блюзовые сексуальные образы в эпоху реактивных самолетов («Parachute woman… la-aynd on me tonight…»[211]), а «Stray Cat Blues» — похотливая ухмылка малолетним поклонницам группы («Ah can see yaw fifteen years old… no, Ah don't want yaw ID…»[212]), после которой в наше время к музыкантам в дверь вскоре постучалась бы полиция. В «Prodigal Son» они слишком увлекаются блюзовым пуризмом; песня — копия «The Prodigal Son» преподобного Роберта Уилкинса, которую Джаггер и Ричард присвоили, полагая, что преподобный Уилкинс уже умер. (На самом деле он был живее многих живых и очень возмутился, когда узнал.) В последний, как потом выяснится, раз на альбоме фигурирует виртуозный инструменталист Брайан Джонс — в частности, на слайд-гитаре в балладе с ужасно ироничным названием «No Expectations».[213] Будто смутно что-то предчувствуя, Мик поет меланхолично, внезапно снова походя на человека: «Never in mah sweet, short life have I felt… lahk this… befaw…»[214]

Его неотступное желание создать народное песнопение а-ля Джон Леннон породило «Salt of the Earth» — лобовое левацкое обращение от имени «the hardworking people… the uncounted heads»[215] (при условии, что они не станут к нему приближаться). К песне он подошел настолько серьезно, что вместе с Джимми Миллером слетал в Лос-Анджелес поруководить записью целого госпел-хора. Там он познакомился с ярчайшей новой американской группой *The Doors* и увидел их солиста Джима

Моррисона, классического красавца, который рисковал на сцене так, как сам Мик ни за что бы не решился. Незадолго до того, в декабре, Моррисон стал первой рок-звездой, арестованной прямо посреди концерта, — он сообщил залу о том, как полицейский только что облил его слезоточивым газом за кулисами. Через год ему предъявят обвинение в непристойном поведении на сцене; через три года его похоронят на том же парижском кладбище, что Мольера, Колетт и Оскара Уайльда, и число его посмертных поклонников будет прирастать сотнями в неделю. Мик утверждал, что Моррисон показался ему «скучным». (Как говаривали в шестидесятых, «ну а то».)

Конверт для «Beggars Banquet» разрабатывали сами «Стоунз», он не имел ни малейшего отношения ни к нищим, ни к пирам и демонстрирует глубины дурного вкуса, недостижимые даже для Эндрю Олдэма. На конверте изображена грязная стена сортира в лос-анджелесской автомастерской, исписанная граффити — президент Линдон Джонсон, Мао Цзэдун, Фрэнк Заппа, Боб Дилан, — к чему присовокуплен подзаголовок «Music from Big Brown»[216] — пародия на название альбома *The Band* «Music from Big Pink» (придумал лично Кит). Собственно унитаз на фотографию почти не влез, но «Декка» и американская студия «Лондон» заявили, что эти граффити оскорбительны, и выпускать конверт отказались. «Стоунз» так же решительно отказались даже обсуждать альтернативу, и в сложившемся тупике альбом пропустил летний срок выхода, что ужасно расстроило Мика, — он хотел пластинку к 26 июля, на свой двадцать пятый день рождения.

Пришлось ограничиться предварительным прослушиванием в обществе друзей-музыкантов в клубе «Везувий» (посредством этого клуба пытался легитимироваться наркодилер Кита, «Испанец» Тони Санчес; вскоре клуб сгорел при загадочных обстоятельствах). Гости, в том числе Джон Леннон и Пол Маккартни, угощались мескалиновым пуншем и деньрожденным тортом с гашишем, а затем прослушали два центральных трека альбома — «Sympathy for the Devil» и «Street Fighting Man». Общество единодушно признало, что обе песни гениальны, однако Миков триумф был подпорчен, когда Маккартни подсунул клубному диджею предварительную копию эпического нового сингла «Битлз», и картины преисподней успешно потеснил «Hey Jude».

«Лондон рекордз» не побоялась 31 августа выпустить «Street Fighting Man» новым американским синглом «Стоунз», хотя о том, чтобы задержать выпуск, спорили еще горячее, чем в Европе. Все лето, после убийства доктора Мартина Лютера Кинга 4 апреля,

крупнейшие американские города трясло: полиция яростно подавляла расовые бунты. Миков (вполне убедительный) призыв на баррикады появился в продаже спустя считаные дни после знаменитого съезда Демократической партии в Чикаго, где полицейские в шлемах по приказу мэра Ричарда Дейли и под наблюдением телекамер избивали не только антивоенных демонстрантов, но и журналистов и даже депутатов. В результате «Street Fighting Man» запретили на сотнях радиостанций, и песня даже не попала в американский «Топ-40». Что, впрочем, не помешало ей — гораздо эффективнее, чем «Satisfaction», — превратить застенчивого городского партизана в героя для весьма неподходящего контингента слушателей.

К тому времени стало ясно, что Брайан Джонс — вечно пьяный, вечно обдолбанный и к тому же посещаемый полицией — стал для группы серьезной обузой, и с такой «костяной ногой» (по Микову выражению) «Стоунз» не светит вернуться в США и тем завершить свое возрождение после тюремных приключений и «Сатанинских величеств». Отчего же тогда попросту его не уволить, как «Битлз» уволили своего первого барабанщика Пита Беста, как *The Yardbirds* уволили Джеффа Бека, как без сожалений поступила бы любая известная группа с музыкантом, от которого больше вреда, чем пользы?

Беда в том, что остальные «Стоунз» были, по сути своей, милыми людьми, не желавшими наносить такой удар, пусть и насущный для их общего выживания. Даже эгоистичный и расчетливый Мик не забывал ту страсть к блюзу, которая свела их с Брайаном, и того факта, что Брайан создал эту группу, и того, что без энтузиазма и упорства Брайана «Стоунз» вообще не оперились бы. Поэтому еще долго после того, как Брайан перестал быть ценным участником состава, его коллеги изображали сплоченность и — насколько способны к этому избалованные и эгоцентричные молодые рок-божества — за ним присматривали.

Он все еще ждал суда за каннабис, якобы найденный в его квартире 21 мая, и за нарушение требований суда во время условного срока. В эти летние месяцы, которые он провел на свободе под залогом, ему настоятельно требовалось уехать из Лондона, дабы минимизировать риск дальнейших полицейских налетов. Уехать он мог разве что в родительский дом в аристократическом Челтнеме и потому вместе со Сьюки Пуатье предпочел обосноваться в «Редлендс» у Кита, а вместе с ними поселился Том Кейлок, шофер и телохранитель «Стоунз». То было вовсе не изгнание и не остракизм; остальные периодически собирались в «Редлендс» на репетиции, хотя состояние Брайана,

как правило, позволяло ему разве что невнятно побренчать по струнам. В остальное время он лакал коньяк с метаквалоном, третировал безответную Сьюки и листал музыкальные издания, боясь, что его кем-нибудь заменят, а ему не скажут — например, недавним гитарным учителем Мика Эриком Клэптоном, поскольку *Cream* вот-вот распадется.

Мик вздохнул с облегчением, когда Брайан убрался с дороги, однако порой тревожился за него, удивляя даже Марианну, единственную, кто умел разглядеть в нем чувствительность и заботливость. Как-то раз на Чейн-уок, гадая по «Книге перемен» — обычное домашнее развлечение поп-звезд шестидесятых, — она прочла предсказание о том, что Брайана ждет «смерть от воды». Мик разнервничался и потребовал немедленно поехать в «Редлендс». Доброта, впрочем, вышла боком. Брезгливому Мику не понравился ужин, сготовленный Брайаном и Сьюки, и он с Марианной отправился в местный паб. Брайан смертельно обиделся, и они подрались, после чего Брайан скакнул в Китов пруд (четырех футов глубиной), а Мик полез его вытаскивать, испортив новые бархатные штаны.

26 сентября Мик и Кит явились в суд, чтобы снова публично поддержать Брайана — и увидеть, как мягко с ним обошлись. Невзирая на серьезные доказательства того, что каннабис был ему подброшен, Брайана признали виновным в хранении, но суд решил, что это у Брайана просто временный срыв, и он отделался 50 фунтами штрафа и 105 фунтами судебных издержек. После суда Мик и Кит, бережно обнимая его за плечи, вместе с ним вышли к репортерам.

После этой нехарактерной удачи подвернулся музыкальный проект, увлекший Брайана, как уже не увлекали «Стоунз». В марокканских поездках Брайон Гайсин показывал ему *Master Musicians of Joujouka*, духовой и ударный оркестр из далекой деревни Эр-Рифа, чья музыка вводила слушателя в транс и даже, говорят, обладала целительной силой. В припадке былого музыковедения Брайан хотел на месте записать эти мистические дудки, а затем наложить на них рок-сопровождение, дабы продемонстрировать сходство музыкальных традиций Северной Африки и Северной Америки. Он уже дважды ездил послушать оркестр, привозил с собой звукозаписывающую аппаратуру, но оба раза обкурился так, что ничего толкового не записал.

В августе, незадолго до суда, он вместе со Сьюки поехал посмотреть многовековой праздник Пана, на котором мальчика одевают в шкуру свежеубитого козла. На сей раз с ним прибыл профессиональный звукоинженер, и *Master Musicians* наконец попали на пленку. Позже эти записи выйдут альбомом «Brian

Jones Plays with the Pipes of Pan at Jajouka» — одним из первых образцов того, что теперь называется этникой. Спустя двадцать один год Мик по его стопам вернется в Марокко и наймет оркестр сессионными музыкантами для альбома «Стоунз» (что, впрочем, история совсем иного рода).

Брайан не знал о грозном предсказании «Книги перемен», но в Эр-Рифе, наблюдая праздник, получил, очевидно, другой знак, гласивший, что нет никаких надежд. Он и Сьюки по-турецки сидели на деревенской площади, а мимо тащили на расправу белого козла. У козла была странно знакомая белокурая челка, и Брайан, глядя в полные ужаса козлиные глаза, отчего-то прошептал: «Это *я*!»

* * *

Первой на большой экран попала Марианна — в «Мотоциклистке» с французским красавцем Аленом Делоном. В кинотрейлере она была в черном кожаном комбинезоне, а закадровый текст истекал сексуальностью, которую явно вдохновлял отнюдь не Делон: «Ты познаешь восторг, обвив ногами ревущее торнадо… как Мотоциклистка! Она мчится в далекую даль, стремительно и бесконечно… оседлав силу сотни мустангов!» Для американского проката фильм переименовали: «Обнаженная в кожаном».

Ровно так публика и представляла себе личную жизнь Мика и Марианны после чичестерских квартальных сессий и заголовка про «девушку в меховом покрывале»: беспрестанное высокооктановое сексуальное сгорание, подпитываемое коробками, если не ящиками батончиков «Марс». На самом же деле, как признается Марианна в «Фейтфулл», секс для нее всегда был «проблемой» — что нередко случается с красивыми людьми — и за полгода их с Миком страсть остыла до дружбы, «какая бывает, если ты очень долго замужем и знаешь, что партнер не ожидает от тебя слишком многого». В постели они зачастую обкладывались книгами и читали друг другу вслух.

С самого начала, говорится в автобиографии, Марианна знала, что Мик регулярно ей изменяет, и, будучи в душе европейской аристократкой, смирилась с его «правом первой ночи» на практически любую привлекательную женщину, что попадалась ему на пути. «Расстраиваться из-за случайного перепихона было неклево и по-мещански». И если он, как она загадочно выражалась, «спал с мужчинами», ее это тоже не смущало. У нее самой случались краткие романы — в основном

не от обиды или одиночества, а из соображений честной игры. Пишет она о романе с принцем Заначкой, приятелем Брайана Джонса и его товарищем по несчастью, тронувшим ее романтическую душу тем, что залез в окно ее спальни по глицинии, увивавшей стену дома 48 по Чейн-уок, пока Мик и Кит работали в садовой студии.

Представления публики о наркотических приключениях этой пары были еще иллюзорнее, чем якобы разнузданный секс. Мик, разумеется, попробовал почти все, что можно было попробовать, однако его заповедью — как во всем, кроме тщеславия, — была умеренность; его постоянно окружали серьезные наркоманы, однако сам он ни разу не перебрал ни грана и ни на йоту не потерял драгоценного самоконтроля. Даже ЛСД сдалась в отчаянии, не обнаружив в нем внутренних демонов, которыми можно было бы его донимать. Марианна, напротив, была по природе своей аддиктивна и безрассудно авантюрна. С гашиша и кислоты она вскоре перешла на кокаин, впервые попробовав его на вечеринке с Робертом Фрейзером, где на шестерых гостей были приготовлены шесть аккуратных белых дорожек, которые следовало занюхивать через скатанную стодолларовую купюру. Не зная протокола, Марианна употребила все шесть, одну за другой.

Мик ее растущего вкуса к наркотикам решительно не одобрял и старался ее отвадить — временами во гневе, иногда в слезах. Главным образом он ограничивал ее в деньгах, и в результате у Марианны случился краткий роман с наркодилером Испанцем Тони — ее от него тошнило, но веществами он делился щедро.

Наркотиками она все чаще лечилась от мучительной жизни с Миком. Не в последнюю очередь терзала ее Микова одержимость аристократией, «любым дурачком с титулом и за́мком», которые наводили на нее смертельную скуку. Временами она смущала его перед высокородными знакомствами, — скажем, на банкете графа Уорикского в замке Уорик она на закуску проглотила пять таблеток метаквалона и вырубилась лицом в суп. Поездки к родителям Мика тоже ее мучили, хотя Джо и Ева всегда были с ней бесконечно добры. Чтобы не рисковать повторением уорикского эпизода перед родителями, Мик завел привычку ездить к ним один, а Марианну по пути оставлял в доме блюзового музыканта Джона Майалла,[217] поскольку верил, что его жена Памела хорошо влияет на Марианну. Крисси Шримптон распознала бы эту властность, которая повелевала ему самостоятельно выбирать Марианне друзей.

Но пока самым тяжелым переживанием была жизнь с человеком, который ни на миг не забывал, что он рок-звезда, и

даже в самые интимные моменты вел себя так, будто «снимается в бесконечном кино» и «должен хорошо выглядеть перед великим небесным режиссером». Он нередко бывал добр, предусмотрителен, щедр и благороден, но теперь его жизнью правило стремление быть клевым, и оно все больше затеняло его доброту. Хуже всего были минуты, когда они откладывали книжки и Марианна пыталась поговорить с ним о том, что ее не устраивает в их отношениях. Тогда она сталкивалась не столько с рок-звездным апломбом, сколько со старомодной английской сдержанностью — Кит был точно такой же, — которая чуралась любых дискуссий о чувствах. Его отказ или неспособность приоткрыть свой сияющий звездный панцирь в конечном итоге обижал гораздо больше, чем любые его похождения на стороне. «Я была жертвой клевизны, тирании крутости, — вспоминала она позднее. — Это меня чуть не убило».

Тем не менее оба считали, что они вместе навсегда. Едва устроившись на Чейн-уок, они принялись подыскивать загородный дом, в чем им, как обычно, бескорыстно помогал Кристофер Гиббс. Поиск затрудняли великосветские капризы Марианны, которые Мика пока еще забавляли. Если Гиббс находил недвижимость, к примеру, в Шропшире, она предлагала «по пути пообедать в Хенли». Если он возражал, что Хенли вовсе не по пути, она одаривала его своей туманной улыбкой и отвечала: «Но *может быть* и по пути». После чего они бронировали столик в Хенли, и поездка, которая должна была завершиться через три часа, отнимала целый день. Так или иначе, все, что Мик успел посмотреть, все прекрасные и древние или поразительно современные дома как-то не отвечали его требованиям.

Их общие ожидания долгой совместной жизни подтвердились в начале октября, когда контора «Роллинг Стоунз» объявила, что Марианна ждет ребенка. Она была беременна уже пять месяцев, но — спасибо текучей и бесформенной хипповской моде — знали об этом только близкие друзья и ее мать. Они с Миком уговорились, что хотят девочку, и уже выбрали имя Коррина, в честь блюза Тадж Махала («I wouldn't trade your love for money / Honey, you're my warm heart's flame»[218]).

Узнав эту новость, Мик тотчас предложил Марианне пожениться. Невзирая на сексуальную свободу шестидесятых, женщины, рожавшие вне брака, по-прежнему считались изгоями, а их дети получали клеймо незаконнорожденных. Для Марианны это неизбежно стало бы финальным шагом в карьере падшей женщины. И однако, от предложения она отказалась, пошутив, что после его громогласной матери «не может быть другой

миссис Джаггер».

Разумеется, поп-звезды и прежде оказывались в таких ситуациях, но никогда публично их не признавали, а тем более не радовались им, как радовался Мик. И негодующие вопли — не в последнюю очередь тех, кто еще недавно пускал слюни над историями про меховые покрывала и шоколадки, — были оглушительны. Говоря формально, Марианна была католичкой, однако Англиканская церковь удочерила ее, дабы объявить грешницей, и сам епископ Кентерберийский призвал паству за нее молиться. Марианна не выступала публично — опасаясь библейского града камней, — но 12 октября Мик ответил на упреки в телепередаче Дэвида Фроста «Фрост по субботам».

Его стравили с миссис Мэри Уайтхаус, объявившей себя лидером кампании против «грязи» на телевидении, а теперь и главной светской противницей сожительства и воспитания детей вне брака. Волосы металлического цвета, северный акцент школьной директрисы, поблескивающие очки — миссис Уайтхаус подавляла оппозицию не хуже Маргарет Тэтчер, до которой еще надо было дожить. «Суть дела в том, — наставляла она Мика, — что, если вы, христианин, верующий человек, дали брачную клятву, а потом возникли трудности, вы руководствуетесь этой клятвой. Вы находите способ эти трудности преодолеть». Его ответ делает честь традиции дебатов ЛШЭ, хотя «тирания клевизны» и не позволила Мику сознаться, что он хотел подобной клятвы от Марианны: «*Ваша* Церковь признает развод. Она даже может признать аборт… разве я не прав? Не понимаю, как вы можете рассуждать о нерушимых связях, если сама Христианская церковь признает разводы».

Шестой месяц беременности Марианны совпал со съемками «Исполнителей», переименованных в «Представление». Намереваясь самой позаботиться о себе, чего ей не удалось с первым ребенком Николасом, она сбежала от наркотических соблазнов Лондона к матери, в дом, который Мик снял для нее в Чуэме, в глуши ирландского графства Голуэй. Мик мотался туда постоянно — ее беременность оказалась нелегкой, и к тому же ему требовались ее советы насчет кинодебюта.

Вообще-то, в последнюю минуту он чуть не сбежал — боялся, что не справится с ролью рок-звезды и затворника Тёрнера, облажается перед друзьями-интеллектуалами, Гиббсом и Робертом Фрейзером. Без Джаггера не вышло бы никакого фильма, и потому продюсер Сэнди Либерсон велел Николасу Роугу снять одну сцену с Миком до начала основных съемок, чтобы тот приспособился постепенно, а также включился и уже не смог бы слинять. В этой сцене толком ничего не происходит — он

один в комнате, из баллончика раскрашивает стены, — но Либерсон заявил, что камера Мика любит и что Мик прирожденный актер. В конце октября, когда в Лондоне начались основные съемки, Мик явился на площадку, готовый сниматься в единственном достойном фильме за всю его карьеру.

Остальных «Стоунз» в фильме нет — они даже не записывали звуковую дорожку: вместо них позвали внушительную толпу крупных американских рокеров — Рэнди Ньюмена, Баффи Сент-Мари, гитариста Лоуэлла Джорджа. Самому Мику предстояло в основном актерствовать — то, что он умел делать лучше всего, было глубоко вторично. Кроме центральной песни «Memo from Turner», у него был только один музыкальный номер, «Come on in My Kitchen» Роберта Джонсона, исполненный сольно, под одну гитару.

Микова нервозность в этой чуждой новой обстановке поутихла, когда вокруг обнаружилось несколько знакомых лиц помимо Дональда Кэммелла. На роль Фербер, старшей из двух подруг Тёрнера, сначала выбрали голливудскую актрису Тьюздей Уэлд, у которой за душой была неотразимая роль в «Дикаре» с Элвисом Пресли. Уэлд прилетела в Лондон сниматься, но сошла с дистанции, когда ей повредили спину при чрезмерно рьяном массаже. Вместо нее Фербер играла Анита Палленберг, которая уже снялась в нескольких фильмах и, сначала побывав любовницей Брайана, а затем став любовницей Кита, лучше всех знала, какова жизнь рок-звезд. Незадолго до съемок Анита тоже забеременела, но предпочла сделать аборт, чтобы не лишиться роли.

Чтобы гомосексуально окрашенные сцены с бандитами выглядели достовернее, техническим консультантом и репетитором по сценической речи наняли Дэвида Литвиноффа, карманного громилу «Стоунз». Основным его подопечным стал Джеймс Фокс, до той поры весьма аристократичный молодой актер, которому теперь предстояло играть рэкетира-кокни. Под руководством Литца Фокс учился отмачивать те псевдовоспитанные шуточки, которыми потчевали жертв лондонские бандиты — что превращало последних в актеров особого толка, — ездил по Ист-Энду, встречался с подручными Креев и тренировался на ринге над пабом «Томас Бекет», куда захаживали настоящие вышибалы. Для пущего правдоподобия на роль бандитского босса-педераста Гарри Флауэрза (то есть Ронни Крея) взяли бывшего боксера Джонни Шеннона; еще одного бандита сыграл Джон Биндон, громила, который работал на Креев и специализировался на отрубании людям рук посредством мачете.

Почти все сцены Мика снимались на натуре, в громадном доме Тёрнера. По сценарию Кэммелла дело происходило в обветшавшем Ноттинг-Хилле, но на самом деле дом стоял на Лаундес-сквер в Белгрейвии, вблизи Чейн-уок, что было удобно. Владел домом капитан Леонард Плагг, эксцентричный член парламента и друг королевской семьи; обычно он зазывал туда друзей поиграть в карты. Кристофер Гиббс превратил дом в обиталище рок-звезды, завалил марокканскими подушками, заставил свечами, зеркалами и шкафами, которые лопались от одежды унисекс. Все окна затемнили — чтобы не подглядывали поклонники и чтобы подчеркнуть клаустрофобскую атмосферу.

Сэнди Либерсон, как выяснилось вскоре, не просто говорил приятные слова. Мик и впрямь оказался прирожденным актером — более того, мечтой режиссера. Проект его вдохновлял, он жаждал учиться киноактерскому мастерству, и его звездная властность, нетерпеливость и обидчивость совершенно испарились. Все одиннадцать недель он каждый день пунктуально являлся на работу, выполнял все требования режиссеров до последней буквы, безропотно терпел бесконечные дубли и нередкое занудство съемок, а с остальными членами группы был дружелюбен, забавен и совершенно не претенциозен. «Это были, — печально вспоминает Либерсон, — *очень* радостные съемки».

По легендам, Мик перемешал в своем персонаже вкрадчивую дьявольщину Брайана из счастливого прошлого и сумрачного грозного Кита. Но помимо выкрашенных в черный цвет волос Тёрнер — в чистом виде Джаггер, от нарумяненных щек и накрашенных глаз до «хипстеров» с громадной пряжкой; он вызывает на бой, дразнит, презирает, угрюмствует или зачитывает пассажи из умных книжек с безукоризненным прононсом, который сделал бы честь Королевской драматической академии. В какой-то момент рок-н-ролльного отшельника называют «Губастым». В эпизоде снялись даже батончики «Марс» — их выложили у крыльца, не очень правдоподобно доставив спозаранку вместе с молоком.

И хорошо, что окна в доме затемнили. В одной сцене Тёрнеру пришлось курить траву в ванне вместе с Фербер и другой его подругой Люси в исполнении девятнадцатилетней андрогинной француженки Мишель Бретон, которую Кэммелл встретил на пляже в Сан-Тропе, когда ей было всего тринадцать. Поначалу Мик не желал курить настоящие косяки — боялся, что не сможет сосредоточиться, — но его быстро переубедили. Площадка провоняла травой так, что художник-постановщик Джон Кларк вспоминал впоследствии: «Один раз вдохнул — и уже обкурен».

Как язвил один член съемочной группы, поставки наркотиков на площадку были налажены лучше, чем питание. «Если тебе нужен, блядь, косяк, этих косяков завались. Если чашку чая хочешь — хрен тебе, обойдешься».

По сути дела, «Представление» — история о том, как пугающе действует Мик на других мужчин, особенно на тех, кто полагает себя безусловным мачо. Как и многих ничего не подозревающих гостей рок-звезды, Чаза кормят галлюциногенными грибами, а затем он переживает подстроенный Тёрнером трип, сдирающий с него всю его драгоценную маскулинность без остатка и обнажающий демона в глубине: а вдруг он такой же гей, как его мстительный босс? В кульминации он, в рубашке с кружевами и кудрявом парике, превращается в гротескную пародию на Тёрнера, а Миков Тёрнер оборачивается Гарри Флауэрзом. Создатели рассчитывали вызвать шок — Мик в костюме, волосы зализаны назад, деловой человек, что для рок-звезды шестидесятых немыслимо (однако еще совсем немного — и Мик будет работать именно так). И здесь он тоже с акцентом кокни произносит фразу, подкрепляющую название фильма, и фраза эта будет бесконечно воспроизводиться на *YouTube* до начала следующего столетия: «Единственное удачное представление, подлинно удачное, доводящее до конца представление доходит до безумия».

На экране Анита дразнит и задирает Чаза, как и настоящая Анита, но главным соблазнителем выступает Тёрнер — Мик. Сцена в личной студии Тёрнера — вокалист «Стоунз» под мерцающей флуоресцентной лампой исполняет эротически заряженный танец перед завороженной аудиторией из одного зрителя. В самом памятном повороте фильма Чаз просыпается в постели подле Тёрнера. Длинноволосая фигура мигом наваливается на него и яростно целует. Лишь когда она отбрасывает волосы с лица, мы видим, что это не Мик, а андрогинная Мишель Бретон.

В фильме имеются также сцены секса на троих между Тёрнером, Фербер и Люси — миллионы людей, которые фантазировали о Мике в постели, увидели его под увеличительным стеклом (узкая и безволосая грудная клетка; выпяченные губы в профиль разверсты алым жерлом вулкана; язык Аниты мелькает раздвоенной молнией. В такие моменты площадку закрывали, и Николас Роуг снимал на 16-миллиметровую камеру, чтобы больше походило на домашнее порно. Оба играли свои роли с таким пылом, что поползли слухи, будто Мик и Анита, пока Марианна отдыхает в Голуэе, взаправду занимались сексом перед камерой. Анита неизменно это

отрицала, говорила, что в то время была «девчонка на одного» (то есть верна Киту) и что к тому же Мик — «последний, с кем я бы стала это делать». Но даже экранное притворство было так убедительно, что без Микова ведома вырезанные сцены смонтировали в получасовую короткометражку «Репетиции „Представления“». В интернете до сих пор гуляют его фотографии — он лежит с Бретон, иногда прикрывая гениталии рукою, иногда нет.

Брайан по-прежнему жил в «Редлендс», и Анита с Китом позаимствовали квартиру у Роберта Фрейзера на Маунт-стрит, Мейфэр, тоже вблизи дома Плагга. Но, как и Артур Миллер, когда его жена Мэрилин Монро снималась в «Зуде седьмого года», Кит решительно отказывался приходить на площадку и смотреть, как Анита играет. При мысли о ее постельных сценах с Миком, даже если он готов был предположить, что это все лишь актерство, он делался сам не свой, и почти так же его бесило, что Мик работает без него и остальных «Стоунз». Он, впрочем, не мог совсем игнорировать съемки, сидел снаружи в машине и слал отчаянные записки Аните, на которые, как вспоминает Сэнди Либерсон, «она плевать хотела». Дональд Кэммелл считал, что она «дразнит Кита, делая вид, будто хочет Мика, как прежде дразнила Брайана, делая вид, будто хочет Кита».

Спустя сорок два года Кит напишет в своей автобиографии, что отомстил Мику за якобы роман с Анитой: трахнул Марианну в доме 48 по Чейн-уок и сбежал через окно — забыв носки, — когда они услышали, что подъехал Мик. Но поскольку в тот период Марианна была глубоко беременна и находилась в Ирландии, приходится сделать вывод, что он имеет в виду их краткую ночь до того, как она сошлась с Миком (или же, как многое другое в своей книге, просто-напросто все выдумал).

Так или иначе, в его распоряжении было оружие возмездия похлеще — песня, которую они с Миком обещались написать для «Представления». Кит упрямо не желал над ней работать; наконец Мик — в слезах — признался Дональду Кэммеллу, что потерпел неудачу, и предложил накропать что-нибудь вдвоем. Они вместе написали песню «Memo from Turner», но это не решало проблемы, поскольку Киту полагалось также играть, а уж он постарался — как только он это умел, — чтобы в студии песня звучала ужасно. Наконец его пришлось заменить молодым гением слайд-гитары Раем Кудером, и автором песни значился только Мик. Помимо названия, она не имела ничего общего ни с сюжетом фильма, ни даже с Лондоном, а была этаким изображением «Нового Орлеана в жаркую пыльную ночь», в духе других американских кантри-рокеров, записанных для фильма. Несмотря на отсутствие Кита —

а может, благодаря его отсутствию, — песня останется лучшей сольной композицией Мика.

В итоге «Представление» принесло больше пользы не Мику Джаггеру, а Николасу Роугу. В фильме были все фирменные приемы, которые сделают Роуга одним из самых влиятельных режиссеров 1970-х: вразбивку смонтированные сцены, переходы от цвета к черно-белой гамме или от кино к фотографии, искаженные крупные и загадочные долгие планы, смахивающие не только на европейских сюрреалистов вроде Луиса Бунюэля, но также на кошмарные и откровенно гомосексуальные полотна Фрэнсиса Бэкона. «Представление» еще до «Беспечного ездока» использовало в звуковой дорожке композиции разных музыкантов, в том числе ранний образчик рэпа, и задолго до него же восславило наркокультуру; его экранный эротизм предвосхитил целое вуайеристское десятилетие; романтизируя насилие, оно обскакало «Поймать Картера» Майкла Кейна и «Грязного Гарри» Клинта Иствуда — и намного опередило Гая Ричи и других выскочек двадцать первого столетия. Среди будущих поклонников этого фильма — выдающиеся режиссеры Стэнли Кубрик, Бернардо Бертолуччи и Мартин Скорсезе.

Студии «Представление» встало костью в горле. Глава британского отдела производства «Уорнер бразерс — севен артс» Кен Хаймен, конечно, не рассчитывал на поп-комедию в духе битловского «На помощь!», но ужаснулся, посмотрев первый отснятый материал, особенно сцену, где Мик, Анита и Мишель Бретон курят косяк в ванне; он жаловался, что «даже вода в этой ванне грязная». Съемки застопорились на три дня, пока Сэнди Либерсон убеждал Хаймена позволить съемочной группе закончить. Затем, когда материал отправили на проявку, кинолаборатории «Хамфриз» сообщили Либерсону, что фильм нарушает британское антипорнографическое законодательство, и, опасаясь, что их обвинят в пособничестве, уничтожили результат проявки у него на глазах. Лаборатории «Техниколор» оказались менее чувствительны, сделали второй вариант, показали Кену Хаймену. Тот объявил, что в Голливуде такое не выпустить, — и его отец Элиот, студийный босс, его поддержал, — после чего фильм бессрочно отправили на полку.

Один фрагмент, впрочем, поспешно обнародовали. Фотографии голого Мика с эрекцией опубликовал журнал «Оз» — они-то затем и утекли в интернет. «Репетиции „Представления“», вырезанные фрагменты сцен секса с Анитой, попали к американцу Джиму Хейнсу, сооснователю андерграундного порножурнала «Сак». Хейнс показал их в Амстердаме на кинофестивале «Поллюционные сны», где фотографии получили

приз в категории «Интрижка».

* * *

19 ноября Марианна вернулась из Голуэя в Лондон и легла в роддом Сент-Джонс-Вуда. Ее состояние внушало серьезные опасения — вплоть до того, что в какой-то момент Мику пришлось отвезти к ней в Ирландию доктора Виктора Блума, гинеколога с Харли-стрит. Опасения, что анемия не позволит ей выносить ребенка, увы, оправдались: назавтра после поступления в роддом у нее случился выкидыш.

Марианну, как она потом писала, поглотили «отчаяние и угрызения совести… я сама отнюдь не сразу разобралась в своих чувствах». Для Мика потеря ребенка, девочки Коррины, которую он так ждал, наверняка была не менее болезненна. И однако, он не позволил этому событию сбить его с пути — не больше, чем суду, публичному унижению и тюрьме год назад. «Тирания клевизны» не позволяла ему расчувствоваться на публике — и перед убитой Марианной он тоже почти не раскрывался; он просто собрал себя из кусков и продолжил жить своей суперзвездной жизнью, будто ничего важнее на свете нет. Единственный смутный намек на его горе — вроде бы неуместная строчка в «Memo from Turner» (записанная несколько раньше): «The baby's dead, my lady said».[219]

В конце 1968 года времени на печальные раздумья толком не выдалось. В начале декабря в Великобритании наконец вышел «Beggars Banquet», задержанный на четыре месяца из-за сортирного конверта. В итоге сошлись на простом белом конверте с курсивным названием и «RSVP»[220] в нижнем левом углу, как на Миковых приглашениях в аристократические дома. Внутри была фотография группы за пиршественным столом в средневековой обстановке, а Мик кусал яблоко, насаженное на нож Кита. К несчастью, у «Битлз» только что вышел «Белый альбом», и «Beggars Banquet» раскритиковали за слизанный минималистский дизайн и краткость некоторых треков. Однако критики в один голос превозносили альбом за возвращение к приличной форме после предыдущей осечки с «Сатанинскими величествами».

В честь выпуска альбома в Великобритании журналистам закатили пир в крайне респектабельном лондонском отеле «Кенгсингтон-Гор». Все пятеро «Стоунз» явились в цилиндрах и безукоризненных полосатых фраках из диккенсовских времен, а блюда разносили тюдоровские служанки в кружевных чепцах, фартучках и с глубокими декольте. Затем время снова совершило

скачок — на сей раз в немой кинобалаган, — и последовала драка на тортах, в которой с воодушевлением участвовали почетные гости, в том числе будущий посол Великобритании в Вашингтоне лорд Харлек и даже обычно сдержанный пресс-агент Лес Перрин. Весь перемазанный взбитыми сливками Мик довольно опрометчиво объявил, что все счета за услуги химчистки следует присылать ему. Позже он написал очаровательное письмо администрации отеля и попросил прощения за бардак.

И однако, несмотря на триумф в альбомных чартах по обе стороны Атлантики и решительную демонстрацию единства, «Стоунз» раздирали внутренние проблемы, посерьезнее даже, чем Брайан Джонс. Миково увлечение кино и неловкость между ним и Китом из-за сцен с Анитой затормозили творческий процесс дуэта Джаггера и Ричарда. С последнего совместного выступления группы (они сюрпризом появились на ежегодных концертах победителей опросов «НМЭ») миновало семь месяцев, и Билл с Чарли уже не понимали, остались ли «Стоунз» группой. Внятные гастрольные планы так и не сложились, и срочно требовалось сплотить коллектив, а главное — помирить Мика с Китом.

Решение нашел продюсер «Представления» Сэнди Либерсон, который к тому же выступал телевизионным и киноагентом всей группы. Либерсон предложил снять часовой рождественский телеконцерт, тем самым заарканив не меньше поклонников, чем принесли бы многомесячные гастроли. Мику идея сразу понравилась — на предыдущее Рождество «Битлз» снялись ровно в таком же фильме, «Волшебное таинственное путешествие», который стал крупнейшим провалом в их карьере. Да, «Стоунз» снова попрекнут подражанием «Битлз», но у «Стоунз» впервые появится шанс их обскакать.

Дабы избежать помех и цензуры, они не стали просить финансирования у Би-би-си или какой-нибудь коммерческой компании, а сами вложили £50 000 в независимое производство, чтобы потом самим продавать фильм по миру. Мик обратился к режиссеру Майклу Линдзи-Хоггу, которого знал еще по временам «На старт, внимание, марш!»; Линдзи-Хогг снял прекрасный клип «Jumpin’ Jack Flash», а также клипы на битловские «Hey Jude» и «Revolution». Вместе они принялись подбирать тему из того же колодца ностальгии по 1950-м, откуда выпрыгнул волшебный таинственный автобус. «Я все рисовал круги в блокноте, — вспоминает Линдзи-Хогг. — И тут меня осенило: „Рок-н-ролльный цирк „Роллинг Стоунз““. Я позвонил Мику, произнес эти четыре слова, и его сразу пробрало».

В отличие от невнятного плутовства «Волшебного таинственного путешествия» идея была проста и цельна. «Стоунз»

выступят на большой цирковой арене — только, уточнил Мик, не «шикарный „Ринглинг и Барнум“, а какой-нибудь заштатный европейский цирк». С ними выступят другие рокеры — друзья, предметы восхищения, и все это будет сдобрено забавными и китчевыми цирковыми номерами. Подписать других музыкантов, вспоминает Линдзи-Хогг, оказалось проще всего. «Мик достал записную книжку и всех обзвонил. Никаких менеджеров, никаких агентов. Они были сообществом. Как во Франции, когда все художники-импрессионисты еще дружили, когда их еще не испортили деньги и слава».

В духе вот такого братства одним из первых Мик позвонил Питу Таунсенду из *The Who*, которые громче всех поддерживали его с Китом в «редлендской» истории. «Стоунз» особо никогда не увлекались воспитанием молодых талантов, но было решено позвать и молодые группы. Только что собравшихся *Led Zeppelin* отвергли в пользу *Jethro Tull*, ненормальных фолк-рокеров, чей солист, он же флейтист, Иэн Андерсон — с такой шевелюрой, какая «Стоунз» и не снилась, — выступал, стоя на одной ноге, точно аист. По настоянию Кита выделили время американскому блюзмену с бесконечно неамериканским именем Тадж Махал. Чтобы разбавить сугубо мужскую атмосферу — и вернуть в поп-музыку давно молчавший голос, — позвали Марианну.

Кроме того, Линдзи-Хогг задумал на один вечер создать из звезд разных групп одну супергруппу — тогда эта мода только начиналась. В вокалисты он прочил Стиви Уинвуда и Пола Маккартни, но решил, что идея больше понравится Джону Леннону, который к тому же с появлением Йоко Оно отдалился от прочих битлов. Еще в состав вошли Эрик Клэптон, перкуссионист Майк Митчелл из *Jimi Hendrix Experience* и Кит на бас-гитаре, а также необъявленный сюрприз — израильский скрипач-виртуоз Иври Гитлис. Назывались они — ленноновской аллюзией на неопрятные плащи, отсылающие к сексуальным извращенцам, — *The Dirty Mac*.[221]

Репетиции и съемки заняли всего два дня, 10 и 11 декабря, в цирковых декорациях на лондонской студии «Интертел». Ради цельности и пущего сюрреализма зрителей нарядили в желтые, синие и оранжевые пончо и обвислые фетровые колпаки. Роковые сеты перемежались выступлениями клоунов, акробатов, огнеглотателя и довольно пожилой пары на трапеции. Еще планировался номер с боксирующими кенгуру, но в последний момент Йоко Оно пришла к Линдзи-Хоггу и сказала, что, если в программе будут кенгуру, Леннона не будет. В остальном же режиссеру не мешали. «Аллен Клейн почти не появлялся, — вспоминает Линдзи-Хогг. — Если мне требовалось разрешение на

что-нибудь — а это чаще всего означало, что надо потратить еще денег, — я спрашивал Мика». Съемки начались около полудня 11 декабря с парада-алле, в котором весь состав выступил на арену под «Выход гладиаторов» Фучика. Шпрехшталмейстером был Мик (хотя сначала на эту роль планировали Брижит Бардо) — в алом фраке и заломленном на затылок цилиндре; на своем кокни, густо пропитанном иронией, он объявил «зрелища, звуки и чудеса, которые поразят ваши глаза и уши». Прочие «Стоунз» вокруг него, разряженные а-ля «Baggers Banquet», изображали игру на трубах и тубах, точно второй и отнюдь не дружелюбный оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера. Брайан вышел в роскошном сине-золотом костюме, но лицо его было пусто и преждевременно состарилось, а волосы, когда-то сиявшие золотом 750-й пробы, пожирнели и обвисли.

Единственная роль с репликами досталась Мику — обмен колкостями с Джоном Ленноном; вдвоем они изображали «Майкла» и «Уинстона», слащавых ведущих некоего американского ток-шоу. Четверо остальных «Стоунз» по очереди представляли гостей, хотя в окончательной версии монтажа Брайана и Билла убрали. Согласно внутригрупповой классовой системе в зал не пригласили ни новую подругу Билла, шведку Астрид Лундстрём, ни Ширли Уоттс.

Первыми на арену вышли *Jethro Tull*, за ними *The Who* с мини-оперой «A Quick One (While He's Away)»[222] — упоминание секса с юными девочками в 1968 году раздражало уши не больше, чем Миков «Stray Cat Blues». Тадж Махала снимали накануне, поэтому следующей выступала «обворожительная мисс Марианна Фейтфулл», как трепетно представил ее Чарли. Сидя на усыпанной опилками арене, Марианна спела «Something Better», балладу Гоффина и Манна, отчасти похожую на «As Tears Go By», но с отзвуками всего, что с тех пор случилось («It is absurd to live in a cage / You know there's got to be something better»[223]). Посреди этого комичного блеска она была дуновением очарования, стильности и безмолвной грусти, в своем элегантном фиолетовом платье неуместная, как аметист в корзине попкорна.

Джон Леннон, Эрик Клэптон и Кит на басу в составе *The Dirty Mac* собрались выходить на арену уже в одиннадцатом часу вечера. Когда Леннон запел свой апокалиптический «Yer Blues» с битловского «Белого альбома», Майкл Линдзи-Хогг заметил у арены черный мешок. Едва песня закончилась, из мешка выскочила Йоко, подбежала к Леннону у микрофона и, с его полного одобрения, заверещала и завыла; между тем на арене появился Иври Гитлис со скрипкой. Гитлис аккомпанировал этому «пению» как мог, и Клэптон с Китом его поддерживали.

Песню потом назвали «Whole Lotta Yoko»,[224] словно так и было задумано. Тем самым друзья Леннона как бы говорили, что все прочие могут швыряться камнями сколько угодно, а они вовсе не против его новой любви и творческого партнера.

Французские кинокамеры, на которые снимал Линдзи-Хогг, забарахлили, потом то одно, то другое, и к финальному выступлению «Стоунз» съемочная группа была готова лишь около двух часов ночи. «Кит уже рвал и метал, — вспоминает режиссер. — Группа вкалывала двенадцать часов, зрители устали… Всё теперь зависело от Мика».

В их сет вошла выборка с «Beggars Banquet»: «Sympathy for the Devil», «Parachute Woman», «No Expectations» и «Salt of the Earth», а также «Jumpin' Jack Flash», совсем свежая «You Can't Always Get What You Want» и любимое старье «Route 66». После долгого перерыва вернувшись под прожектора, Мик оделся на редкость скромно — лиловые «хипстеры» и алая футболка выше пупка, плюс тонна макияжа, как в «Представлении». (К макияжу теперь пристрастился даже угрюмый Кит, красивший глаза, точно голливудская женщина-вамп времен немого кино.) Из-за Микова перфекционизма и барахлящих кинокамер каждая песня снималась по нескольку раз. Около четырех утра закончили четыре песни, в том числе последнее соло Брайана в составе группы, сыгранное на слайд-гитаре, как и самое первое его соло.

«Нам еще оставалась „Sympathy for the Devil“, которую все очень предвкушали, — вспоминает Линдзи-Хогг. — Сняли два дубля, но один не понравился оператору, а другой — группе. Все уже вымотались до предела. Между половиной пятого и пятью я поговорил с Миком и Сэнди Либерсоном, мы думали прерваться и закончить следующим вечером. Решили, что еще сутки нам обойдутся слишком дорого и люди к вечеру все равно не отдохнут. Мик вернулся к „Стоунз“ и сказал: „Надо снова, и на сей раз пусть все будет правильно“».

Несмотря на изнеможение, то была самая потрясающая интерпретация этого дьявольского ковра из Байё, какая выпадала ему до той поры и выпадет с тех пор, — она наэлектризовала сонную аудиторию в разноцветных пончо, она не позволила камерам упустить ни единой миллисекунды, и даже затуманенное лицо Брайана светилось в трансе экстатического восторга. К финалу «mayne of wealth and taste» обернулся ритуальной жертвой, что перед камерами пала на колени, словно в ожидании палаческого топора, а затем сорвала с себя красную футболку, обнажив худое мускулистое тело, грудь и бицепсы, на которых вытатуированы грозные магические лица и символы. «Тогда я впервые осознал, какая в Мике просыпается сила, когда

он хочет чего-то добиться, — говорил Линдзи-Хогг. — Он *не терпит* отказа».

«Рок-н-ролльный цирк» подарил истории беспримерное выступление, а кроме того, наладил отношения Мика и Кита. Сразу после съемок они с Анитой, Марианной и Николасом уехали в продолжительный отпуск в Бразилию, куда Мик с Марианной ездили в начальный период расцвета любви годом раньше. Из Лиссабона в Рио-де-Жанейро они добрались на круизном лайнере, чьи пассажиры, по большей части британцы, были вояжерами старой школы — играли в серсо и шаффлборд и переодевались к ужину. Кроме самых молодых членов команды, путешественников никто не узнавал, и архаичный распорядок дня с организованными играми и бесконечными трапезами, как ни странно, давал отдохновение.

Они три недели инкогнито ездили по Бразилии, и их редко опознавали; жили они в непривычных, довольно спартанских условиях и в промышленных количествах курили местную траву. Самым ярким моментом этой поездки стало посещение Мату-Гросу, западного района прерий, где гаучо гоняли скот, точно киношные ковбои, что снова вдохновило Джаггера — Ричарда на творчество. Хотели также посмотреть макумбу, местные ритуалы вуду, но на единственную церемонию, куда они попали, прихватив с собой малолетнего Николаса, не допускали чужаков. Николас вспоминал, что то был единственный раз, когда «обдолбанность» взрослых буквально означала, что их долбали настоящими камнями.

Мальчики снова обрели душевный покой, однако Марианна все еще переживала «встряску» — до нее дошли слухи о Мике и Аните на съемочной площадке «Представления», и к тому же она еще не пришла в себя после выкидыша. У нее болело горло; прячась от солнца, она наряжалась в «шляпы с вуалью, длинные платья, что волочились по земле, и высокие красные сапоги» и бродила за остальными «призраком с бронхитом». Словно утешаясь после потери маленькой Коррины, Мик еще нежнее заботился о Николасе, таскал его на плечах, когда тот уставал, проверял, надевает ли ребенок сандалии на пляже, чтобы не порезаться острыми камнями.

И однако, Марианне не удавалось отмахнуться от подозрения, что пламя, загоревшееся во время «Представления», еще не потушено, а Мик по-прежнему «нашептывает Аните на ухо». На самом деле, несмотря на их взаимную экранную страсть, Анита снова обращалась с ним равнодушно, почти презрительно. Она доказала, что и впрямь была «девчонкой на одного», вернувшись из отпуска беременной (хотя доказательство это мало

утешило Марианну).

Как ни удивительно, этот неклевейший из всех морских вояжей оставил отпечаток в истории «Роллинг Стоунз». Среди пассажиров лайнера была немолодая британская пара, которая догадалась, что Мик и Кит знамениты, и все десять дней в океане засыпала их вопросами, так, впрочем, и не выяснив, кто они и чем занимаются. «Да ладно вам, — тщетно канючили эти люди, — ну хоть намекните… хоть проблеском».

В память об этих озадаченных спутниках Мик нарек себя и Кита «Проблесковыми Близнецами» — довольно удачный парадокс, если учесть их жизнь под вспышками стробоскопов, но также признание в том, что они двое практически срослись.

Глава 12
«Однажды явится мой принц» [225]

История поп-музыки гласит: большинство музыкантов, решивших уволить могущественного менеджера и самостоятельно рулить своей карьерой, оказывались в бардаке крайней степени тяжести. Судебные иски бывших покровителей высасывали из них деньги еще долгие годы, а в результате самостоятельных попыток рулежа карьеры они выруливали в глубокую лужу. Обычно такие истории заканчивались унизительным признанием провала и поспешным наймом консервативных менеджеров, которые подбирали обломки. Единственное за шестьдесят лет знаменитое исключение, известное музыкальной индустрии, — история о том, как Мик выгнал Аллена Клейна, а затем умело управился с наступившим финансовым кризисом, по сравнению с которым битловские денежные неурядицы — просто детский сад. Но даже Мик не полностью одержал победу.

Во многом «Стоунз» как раз и нужен был такой вот нью-йоркский крепыш с сальным зачесом надо лбом и вонючей трубкой. Аванс в 1,25 миллиона долларов, который Клейн выбил из «Декки» в 1965 году, с точки зрения финансовой вознес их над всеми британскими рок-группами, включая «Битлз». К тому же он преобразил экономику музыкальной индустрии, где командовать привыкли звукозаписывающие компании и даже самые знаменитые артисты соглашались на мизерные гонорары и сомнительную бухгалтерию лишь ради чести и славы находиться в студийном стойле. С тех пор власть перешла от компаний к музыкантам.

Славой — или же бесславием — «Стоунз» в основном были обязаны Эндрю Олдэму, а Клейн, очевидно, отвечал за их богатство вне зависимости от роли, которую каждый из них играл в группе. Чарли Уоттс переехал в роскошный коттедж под Льюисом, в Сассексе, где прежде жил юрист и политик лорд Шокросс, — самое то для самоучки Чарли с его коллекцией антикварного серебра и сувениров времен Гражданской войны в США и для Ширли с ее страстью к лошадям. Билл Уаймен отдрейфовал из Пенджа в Геддинг-холл, замок четырнадцатого столетия, окруженный рвом и расположенный под Бери-Сент-Эдмундсом, Саффолк, — бывший электрик стал феодальным помещиком. Даже Брайан, явно не имевший «никаких надежд», нашел 30 тысяч фунтов, чтобы уплатить за Котчфорд-фарм под Хэрфилдом, Сассекс, где когда-то жил Алан Александр Милн.

Но пока только у Мика были разом дома в городе и за городом. За городом он жил в Старгроувз, хаотичной готической груде камня в беркширской деревне Ист-Вудхей; груду навалили аж в шестнадцатом столетии, и принадлежала она эксцентричному аристократу сэру Фредерику Кардену. Мик купил ее одновременно с домом 48 по Чейн-уок за какие-то 25 тысяч фунтов, но и дом, и обширное поместье практически рассыпáлись, и на ремонт требовалось потратить еще многие тысячи. Его неофициальный агент по недвижимости Кристофер Гиббс рекомендовал не торопиться, тем более что решение о покупке Мик принял на удивление внезапно, как-то среди ночи скатавшись туда на машине с друзьями и прихлебалами, в том числе американским писателем Терри Сазерном.[226] Мик, однако, заявил, что наконец нашел дом «с правильной атмосферой». Сколько бы это ни стоило — а поскольку жил он с Марианной, расходы грозили немалые, — он намеревался вернуть поместью прежнее великолепие.

В смысле роскошных домов, шикарных тачек, бездонных гардеробов и дорогих отпусков все пять «Стоунз» жили так, будто у них в банке заначены миллионы. На самом деле ни один из них не контролировал свои доходы напрямую, и никто — даже ушлый и расчетливый лидер группы, бывший студент факультета экономики, — не знал наверняка, сколько группа заработала и продолжает зарабатывать под руководством Аллена Клейна. Поскольку молодых рок-звезд раздражала мирская суета, а расчетливая политика Клейна диктовала «делать так, чтоб талант был счастлив», сложилась некая система. Кредитные карты еще не были распространены, а потому, едва музыканту требовались деньги, контора посылала запрос Клейну в Нью-Йорк. Мик запрашивал разные суммы — от полной стоимости Старгроувз до 50 фунтов для Криса, застрявшего в Непале. Деньги всегда выплачивались незамедлительно, и ему внушали, что общий фонд бездонен.

Короче говоря, Клейн пал жертвой одного из самых распространенных синдромов поп-музыки. Сделки, казавшиеся «Стоунз» чудом, когда музыканты были молоды и голодны, с приходом славы существенно потеряли в блеске. Процент, который с радостью платили Клейну поначалу, теперь, когда почти все решения принимал Мик, их напрягал. Ну и сыграло свою роль известное правило: лучше знаешь — меньше уважаешь. Когда-то внимание Клейна принадлежало им безраздельно — во время налета на «Редлендс», например, — но теперь он больше беспокоился о других областях своей империи.

Яснее всего об этом говорило то обстоятельство, что выбить

из него деньги становилось все сложнее. В начале 1969 года Киту подвернулся шанс купить дом 3 по Чейн-уок, дом 1717 года, периода королевы Анны, чуть меньше, чем у Мика, но такой же элегантный и первозданный; среди бывших жильцов числились президент Королевского общества, органист собора Святого Павла и политик-тори сэр Энтони Наттинг. Чтобы завершить сделку, Киту требовались 20 тысяч фунтов, и, как обычно, через Атлантический океан к Клейну улетел запрос. На сей раз, однако, не состоялось немедленной выплаты, как за новые дома Мика, Билла и даже Брайана. Кит оборвал Клейну телефон, забросал телеграммами, но ответа не добился; пришлось посылать шофера и телохранителя Тома Кейлока в Нью-Йорк, чтоб забрал деньги лично, словно какой-то Ронни Крей. Лишь когда пред Клейном воздвигся дюжий Кейлок, менеджер подписал чек.

Помимо прочего, «Стоунз» делегировали Клейну содержание своей — отнюдь не грандиозной — конторы в доме 46а по Мэддокс-стрит. И здесь тоже денежный поток из Нью-Йорка стал застопориваться; росла груда неоплаченных счетов, в том числе счет бесценного пресс-агента группы Леса Перрина и отпечатанные красными чернилами последние предупреждения из Лондонского управления электроэнергии и телефонной компании. Взяв на себя роль директора, Мик послал Клейну сардоническую телеграмму: «Завтра отключат телефон и электричество. За аренду тоже пора платить. Мне приходится руководить конторой вопреки вашим желаниям. Если хотите исправить положение, прошу поторопиться».

Пикантнее всего то, что первые серьезные претензии предъявил Клейну человек, который и передал ему «Стоунз». Два года назад, хлопнув дверью во время записи «Сатанинских величеств», Эндрю Олдэм вел с Клейном переговоры об отступных, адекватных его (вообще-то, неоценимому) вкладу в успех группы. Отточенные сутяжнические навыки Клейна пригодились и в ситуации с Эриком Истоном, первым партнером Олдэма, который так и добивался компенсации за увольнение в 1965 году. Тяжба Олдэма и Истона порою оборачивалась фарсом — однажды они одновременно попытались засадить друг друга в тюрьму за неуважение к суду — и стоила группе тяжелых финансовых последствий, как раз когда их доходы сильно забеспокоили Мика. В ожидании выплаты отступных менеджеру, о котором они уже напрочь забыли, у них на счете заморозили миллион долларов.

Едва разобрались с делом Истона, два заговорщика, делившие «Стоунз», вцепились в глотку друг другу. Олдэм подал на Клейна в суд ровно за тот контракт, из-за которого в свое

время почитал Клейна спасителем группы: за аванс в 1,25 миллиона долларов от «Декки» в 1965 году. Эти деньги, утверждал Олдэм теперь, так и не поступили тем, кому предназначались, — Клейн их перехватил и использовал «к своей выгоде». Вместо того чтобы перечислить деньги «Нанкер Фелдж мьюзик», британской компании, созданной Олдэмом и «Стоунз», Клейн выплатил их американской компании «Нанкер Фелдж США», которую специально для этой цели создал и в которой был президентом и единственным акционером.

Клейн в негодовании отвергал упреки в том, что таким бесстыдным способом прикарманил денежки группы. «Нанкер Фелдж США», заявил он, существует лишь для того, чтобы по возможности спасти доходы группы от британского подоходного налога. Всем музыкантам компания гарантирует ежегодные выплаты (Мику — около 50 тысяч фунтов), а остаток откладывается про запас и в итоге будет поделен между ними. Однако в душе у Мика поселились сомнения, и он нанял лондонскую юридическую компанию, до того никак не связанную ни с Клейном, ни со «Стоунз», дабы стряпчие пристально изучили сложившуюся финансовую картину. Не внушало надежд и то, что среди неотвеченных звонков в нью-йоркскую «АВКСО» были и звонки бухгалтеров группы, компании «Гудмен Майерс», которая запрашивала информацию, потребную для подачи налоговых деклараций, и срочно требовала 13 тысяч фунтов, которые группа уже задолжала налоговикам — и которые, как потом выяснится, были просто-напросто каплей в море.

В десяти минутах ходьбы от конторы «Стоунз», на Сэвил-роу в Мейфэре, «Битлз» предприняли обреченную попытку стать собственными менеджерами посредством «Эппл» — компании, совмещавшей молодежно ориентированный бизнес (звукозапись и моду) с хипповской открытостью сердец и кошельков. Управлялась «Эппл» весьма расточительно — совсем не похоже на Миков диктат на Мэддокс-стрит — и вскоре стала прибежищем шарлатанов и хапуг; отчасти она задумывалась как способ увильнуть от налогов, но сейчас высасывала из «Битлз» кровь до бледности «Белого альбома».

Клейн, разумеется, жаждал заполучить «Битлз» еще с 1964 года, когда власть Брайана Эпстайна была неколебима; спустя год Клейну достались их главные соперники, но и это казалось ему лишь суррогатной подменой. В 1968 году он в немалой степени потерял интерес к «Стоунз», поскольку пристально наблюдал за хаосом вокруг «Эппл» и понимал, что главная менеджерская награда его, пожалуй, все же не обошла. До Мика об этом не донеслось ни слова, хотя Клейн поспорил на тысячу фунтов с

Крисси Моуст, женой их общего друга Мики Моуста, что получит «Битлз» к Рождеству.

Чтобы навести порядок в «Эппл» и заполнить давно пустующее место Брайана Эпстайна, Пол Маккартни предложил нью-йоркского юриста Ли Истмена, на чьей дочери Линде собирался вот-вот жениться. Однако Джон Леннон при поддержке Йоко Оно задумал иное. В январе Леннон сообщил Рэю Коулмену из «Диска» и «Мьюзик Эко», что при нынешних темпах расходов в «Эппл» «Битлз» обанкротятся через полгода, а спустя несколько дней после публикации он и Йоко тайно встретились с Алленом Клейном в лондонском отеле «Дорчестер». Клейн выступил перед Ленноном виртуозно, как и перед Миком четырьмя годами раньше, продемонстрировал детальное знание творчества «Битлз» и пообещал Леннону такие богатства, что можно будет отмахиваться и говорить: «Да пошли они, эти деньги!» Леннон в одностороннем порядке подписал с Клейном контракт сам, а затем убедил Джорджа Харрисона и Ринго Старра, что этот ньюйоркец гораздо лучше будущего тестя Маккартни. Раскол в группе так и не удалось залатать. Клейн опоздал к Рождеству всего на месяц, но Крисси Моуст получила свою тысячу фунтов.

Мику в конторе «Стоунз» эти новости сообщил Майкл Линдзи-Хогг, режиссер «Рок-н-ролльного цирка», который теперь снимал, как раздираемые распрями «Битлз» работают над альбомом «Let It Be». За прошедшие годы Мик не однажды расхваливал Леннону и Маккартни менеджмент Клейна и советовал им тоже стать клиентами «ABKCO». Но теперь решение Леннона так его ужаснуло, что он попросил Линдзи-Хогга «проводить» его на Сэвил-роу — хотел изложить свои опасения лично. В «Эппл», однако, все четыре битла в зале заседаний совещались с Клейном, и Мик — вообще не любитель конфликтовать — ушел, так и не облегчив душу. Позже он позвонил Леннону, предостерег от «величайшей ошибки его жизни», но тот не внял.

Впрочем, чтобы написать портрет Клейна в черных тонах, Микова помощь не требовалась. Пока Клейн был менеджером «Стоунз», британские СМИ его почти не замечали; теперь же все заголовки кричали о нем — международном форточнике, который спер величайшее национальное достояние. По несчастливому стечению обстоятельств, на родине у него тоже не все было гладко — он купил почти развалившуюся студию звукозаписи «Кэмио-Паркуэй», а затем повысил ее стоимость, насочиняв баек о том, как за нее бьются компании-мейджоры. В результате на Нью-Йоркской бирже приостановили торги по акциям «Кэмио-Паркуэй», а Клейну грозило расследование

Комиссии по ценным бумагам и биржевым операциям. К тому же им заинтересовалась знаменитая команда журналистов-расследователей «Инсайт» из лондонской «Санди таймс» — равно историей с «Кэмио-Паркуэй» и тем самым авансом, который «Декка» выдала «Стоунз». Передовица «Инсайт», озаглавленная «Самый жесткий делец в музыкальных джунглях», обвиняла нового менеджера «Битлз» в том, что он грабит «Стоунз» через американскую компанию «Нанкер Фелдж», «врет и не краснеет» и к тому же страдает халитозом.

Мик задолго до этих открытий решил, что Клейну пора уйти. Пока он, однако, понятия не имел, когда и как провернуть эту хитрую операцию. А между тем нанял личного финансового консультанта, который, по сути, будет представлять интересы всех музыкантов группы, поскольку интересы эти неразрывны (хоть и не равны).

За помощью в поисках подходящего человека он, как всегда, обратился к Кристоферу Гиббсу — у того на генеалогическом древе росло немало банкиров, а после Итона остались знакомые далеко за пределами торговли антиквариатом. Гиббс порекомендовал давнего итонского приятеля, тридцатишестилетнего принца Руперта Людвига Фердинанда цу Лёвенштайна-Вертхайма-Фройденберга, потомка курфюрста Фридриха I и партнера в коммерческом банке «Леопольд Джозеф». Несмотря на имечко и происхождение, принц Руперт выглядел и изъяснялся как чистокровный британский аристократ, закончил Оксфорд по специальности «История Средневековья» и был известным светским львом и устроителем приемов. «Я подумал, Мик его позабавит, а он позабавит Мика, — вспоминает Гиббс. — Они встретились на Чейн-уок и тотчас поладили, хотя в поп-музыке Руперт ни в зуб ногой. У них совпадали вкусы в вещах и людях — иногда прямо на удивление». Уговорились, что, пока не подвернется стратегия выхода, принц Руперт побудет за кулисами и проанализирует нынешнее финансовое положение группы — особенно в связи с замаячившим налоговым вопросом. И так — вслед за Джорджо Гомельски, Алексисом Корнером, Эндрю Логом Олдэмом, Марианной Фейтфулл и Анитой Палленберг — в жизнь кентского парнишки пришел еще один экзотический европеец, которому суждено было поспособствовать Микову богатству лучше всех перечисленных, вместе взятых.

Клейн теперь почти все время проводил в конторе «Эппл» с «Битлз» — «Стоунз» он явно отодвинул на второй план, но, похоже, не сознавал, что его хватка слабеет. В середине февраля он нашел время сходить на первый показ «Рок-н-ролльного цирка „Роллинг Стоунз“», который Майкл Линдзи-Хогг монтировал два

месяца. Доброжелательность и гармония — не говоря уж о прекрасных выступлениях — режиссера восхищали; все это было совсем не похоже на битловские сессии «Let It Be». И не страшно, что «Рок-н-ролльный цирк» упустил свой рождественский слот. Семь песен «Стоунз» с жертвенным стриптизом Мика в «Sympathy for the Devil» — не говоря уж о Джоне и Йоко, Эрике Клэптоне и *The Who* — замечательно продадут фильм по всему миру в любой сезон.

Но на показе зародились сомнения. Киту почудилось, что мини-опера «A Quick One (While He's Away)», исполненная в самом начале, когда аудитория еще была свежа, — у Пита Таунсенда на гитаре руки как мельничные крылья, Кит Мун на ударных еще чокнутее обычного, — превращает *The Who* в звезд всего шоу. К тому времени, когда появились «Стоунз» — в самом конце, около пяти утра, — зал уже устал, и на воодушевление его не хватало. Напрасно Линдзи-Хогг доказывал, что «Стоунз» — незабываемая кульминация концерта, а полуголый накрашенный Мик исполняет самый завораживающий номер в своей карьере. Сам Мик, как ни странно, тоже этого не понял и согласился с Китом: в фильме «Стоунз» хозяев шоу затмили *The Who*.

Договорились, что Линдзи-Хогг снимет «Стоунз» дополнительно, — они сыграют сами, в какой-нибудь экзотической обстановке под открытым небом, перед явно бодрствующей аудиторией. Припомнив эпоху, когда цирки были зловещим развлечением, а клоунов и сахарную вату еще не изобрели, Мик и Кит легкомысленно предложили римский Колизей. Как ни поразительно, этот трехтысячелетний памятник зрелищам и излишествам, оставлявшим рок-н-ролльные привычки далеко позади, оказался свободен. Мик официально объявил, что «Стоунз» выступят на арене, где когда-то насмерть дрались гладиаторы, а львы раздирали на куски христиан. Римская пресса, однако, подняла такой шум, что Колизей группе поспешно закрыли.

К тому времени и Мик, и Кит уже теряли интерес к проекту, а Клейн, участвовавший лишь мимолетно, был слишком занят со своими главными клиентами на Сэвил-роу и настаивать не стал. В результате «Рок-н-ролльный цирк „Роллинг Стоунз“» лег на полку вместе с «Представлением», еще одним недавним всплеском Микова актерского таланта, где и пребудет следующие двадцать семь лет.

* * *

После Микова кульминационного выступления в фильме — с этими дикими татуировками, «точно дервиш», считал Линдзи-Хогг, — приближенные заподозрили, что «Sympathy for the Devil» — не просто очередная роль, что, когда он пел, им и впрямь завладели сверхъестественные силы. Его так давно считали воплощением Сатаны на земле, — может, он наконец оправдал ожидания? Стал самовлюбленным и обидчивым Князем Тьмы — в противоположность Принцу Просвещения, которому он планировал доверить свои финансы?

После «Sympathy for the Devil» Мик и впрямь всерьез заинтересовался сатанизмом и черной магией и в библиотеке на Чейн-уок собрал огромную коллекцию книг по теме. Особенно интересовал его Алистер Кроули, он же «Зверь 666», который шокировал эдвардианскую Великобританию, открыто практикуя ведьмовство и магию и основав языческую религию телема, попиравшую все нравственные нормы того периода. Первыми воскресили Кроули «Битлз» — его лысый череп и безумные глаза фигурируют в поп-арт-коллаже на конверте «Сержанта Пеппера». Однако он больше походил на союзника «Стоунз» — бисексуальный, злоупотреблявший наркотиками, привлекавший протогрупи, культ Алых Женщин (как после «редлендской» истории нередко называли Марианну), с его девизом, который он бросал в лицо всем, кто исходил негодованием и отторжением: «Делай что хочешь».

И конечно, в окружении Мика имелись люди, способные разжечь этот интерес. Отец Дональда Кэммелла был шотландским друидом, хорошо знал Кроули и участвовал в тайных ритуалах на берегах Лох-Несса, в доме «Зверя 666». У самого Кэммелла, невзирая на налет цивилизованного обаяния, имелась темная сторона, полностью раскрытая в «Представлении», — на нумераторе перед некоторыми сценами впору было рисовать дьявольское копыто. А в ближнем кругу ходили слухи, что Анита Палленберг ведьма, — и не только потому, что приворожила двоих, если не троих «Стоунз» по очереди. Она носила чесночное ожерелье, дабы отвадить вампиров, и, по словам «Испанца» Тони Санчеса, наводила порчу на любого, кто был ей неугоден, для чего в секретном ящике в спальне хранила набор костей и другие полезные предметы.

После «Sympathy for the Devil», не говоря уж о «Their Satanic Majesties Request», появление рядом с Миком Кеннета Энгера, ведущего американского кинематографиста в сфере черной магии и оккультизма, было лишь вопросом времени. Энгер полагал себя реинкарнацией Алистера Кроули, а также самостоятельным чародеем, или же колдуном, и на груди вытатуировал имя

Люцифера. Он был к тому же гомосексуален, и в его фильмах сатанинские образы перемежались обнаженными юношами, которых увечат всевозможными малоприятными способами. Поэтому он не без личного интереса объявил Мика Джаггера каналом оккультных сил, с чьим могуществом и хаосом не сравнятся никакие бунты поклонников «Стоунз».

Последние два года Энгер работал над эпической картиной «Восход Люцифера» — он хотел вывести черную магию на белый свет и добиться статуса серьезного кинематографиста, ничем не хуже Бергмана или Бунюэля. Однако почти весь отснятый материал недавно украл его нынешний любовник, будущий актер и поп-певец Бобби Босолей. Из остатков «Восхода Люцифера» Энгер принялся монтировать короткометражку «Пробуждение моего демонического брата», и Мик согласился написать саундтрек, который будет сыгран на новомодном синтезаторе «Муг».

Но тем дело и ограничилось. Флирт с Сатаной был явно рискован, в основе своей омерзителен человеку столь последовательного англиканского воспитания, и к тому же Кеннет Энгер его уже достал. В общем, в один прекрасный день Мик и Марианна отнесли всю его коллекцию книг по магии в сад дома 48 по Чейн-уок, развели из них костер и решили, что на этом всё.

Залатанная дружба Мика и Кита упрочилась, когда они сели писать новый альбом, которому надлежало продолжить линию «Beggars Banquet». Чтобы их не отвлекали дамы, они вдвоем уехали в Позитано, в Южную Италию, где два года назад Марианна ждала тайных звонков Мика. Теперь, на исходе зимы, город почти опустел, и они писали песни, сидя в кафе на солнышке, — Кит с гитарой, Мик с губной гармоникой. Заново осознав, как прекрасно Проблесковый Близнец играет на гармонике, Кит окончательно примирился с Миком.

Они уже дописали две песни, и обе по-своему станут классикой. Та, которую они начали в бразильском отпуске в Мату-Гросу, среди скота и гаучо, превратилась в «Honky Tonk Women», ленивый гимн сексу, намекавший на свое происхождение лишь звяком коровьего колокольчика перед вступительным риффом Кита. Текст Мика возвращает в привычную обстановку Северной Америки, воспевая «a gin-soaked barroom queen»[227] в блюзовой столице Теннесси, которая с его чрезмерно южным акцентом была задушена до «Myemphyssss». В песне едва ли не впервые в рок-музыке прямо упоминается совокупление («I laid a divorc-ay in Noo Yawk Cit-ay…»[228]) и впервые — сопли («She blew mah nose and then she blew mah

mahnd»[229]).

Была еще «You Can't Always Get What You Want», созданная и записанная до выхода «Beggars Banquet» и, в отличие от большинства композиций Джаггера, описывающая сцены его реальной жизни: «a recep-shun», «a demonstra-shun»,[230] даже поход в «Челсийский магазин», только что открытый на Кингз-роуд, — по сути, первый лондонский торговый центр. Как нередко случалось, когда Мик погружался в размышления, песня превратилась в проповедь, сначала обращенную к женщине («practiced at the art of decep-shun»[231]), затем к «мистеру Джимми», то есть продюсеру «Стоунз» Джимми Миллеру. Песня к тому же стала самым прочувствованным его блюзом со времен «Time Is on My Side»; аранжировал ее Джек Ницше, а бэк-вокал исполнили американские соул-дивы Мэделин Белл и Дорис Трой. Ради пущей иронии, без которой любое высказывание Джаггера остается неполным, вступительный припев исполняется женским составом Лондонского хора Баха.

В остальном же на альбоме Люцифер преспокойно восходит, а Мик ему особо не мешает. Само название «Let It Bleed»[232] — отзвук так называемой кроулианской сексуальной магии, творимой путем совокупления с Алой Женщиной во время ее менструации. «Midnight Rambler»[233] (сочиненный под солнышком Позитано) — монолог серийного насильника и убийцы, вдохновленный «бостонским душителем» Альбертом Десальво, но фразированный еще комичнее, чем «Jumpin' Jack Flash». Главный (и поразительный) вклад Кита, «Gimme Shelter», [234] написанный в период обострения паранойи из-за Мика и Аниты в «Представлении», полон апокалиптической угрозы и отчаяния («War! Children! It's just a shot away…»[235]), и в сравнении с ним «Симпатия к дьяволу» — все равно что «Чай и симпатия».[236] Даже уважительный кивок корням, кавер «Love in Vain» Роберта Джонсона, намекает на мифический пакт музыканта и Мефистофеля — и на роковые последствия этого пакта.

Вместе с «Рок-н-ролльным цирком» на полку легла душераздирающая «Something Better», которая могла бы вывести из анабиоза музыкальную карьеру Марианны. Слава любовницы главного из «Стоунз» была так громка, что немногие теперь помнили ее певицей — и почти все забыли, что она и Мик начинали с музыкального сотрудничества над «As Tears Go By». Последний ее сингл «Is This What I Get for Loving You?»[237] вышел в 1967 году — весьма уместное название, если учесть, как повлиял на нее суд над Миком. За то, что наставляла его в литературе, он вполне мог бы написать ей пару песен или

поработать с ней в садовой студии, но ничего подобного так и не случилось. В отличие от Джона Леннона с Йоко, Мик не желал превращать любовницу в творческого партнера. Он был слишком занят, накручивая золотоносную динамо-машину под названием «Джаггер и Ричард».

А потом случилось так, что он придумал мелодию и почему-то не смог сочинить слова. Он, Марианна, Кит и Анита приехали в Рим, и, когда другой Проблесковый Близнец тоже ничего не родил, Марианна предложила помочь. В результате возникла «Sister Morphine» — обращенный к медсестре вопль пациента, которому отчаянно нужен болеутолитель: «Aw, come on, Sister Morphine, you better make up my bed / 'Cause you know and I know in the morning I'll be dead…»[238] Хотя степень участия Марианны с тех пор оспаривалась (тем самым человеком, который утверждает, будто «ни черта не помнит»), она с жаром уверяет, что стихи принадлежат ей и вдохновлены стихотворением «Люсидас» Джона Мильтона, но в неменьшей степени Китом. Кроулианская аллюзия «clean white sheets stained red»,[239] к примеру, отсылает к декабрьской поездке в Бразилию. В морском круизе у беременной Аниты началось кровотечение, и судовой врач прописал инъекцию морфина — Кит поражался, что Аните совершенно легально выпала такая удача.

Марианна взяла «Sister Morphine» себе, чтобы записать давно запоздавший сингл, и Мик согласился спродюсировать его в Лос-Анджелесе вместе с «Something Better». Он уже довольно прилично освоил акустическую гитару и сыграл в записи вместе с Раем Кудером на слайд-гитаре, Чарли Уоттсом на ударных, Биллом Уайменом на басу и Джеком Ницше на фортепиано. В феврале 1969 года «Sister Morphine» вышла в Великобритании оборотной стороной «Something Better», но спустя два дня «Декка» изъяла пластинку из продажи под предлогом того, что песня пропагандирует наркоманию. Мик доказывал главе «Декки» сэру Эдварду Льюису, что песня изображает кошмарные *последствия* наркомании, но Льюис (вероятно, еще помня, как его обозвали «блядским престарелым идиотом») отказался вмешиваться.

Стоит отметить, что Марианна, записывая эту агонию смертельной морфиновой аддикции, сама еще не пробовала другой опиат, более соблазнительный, быстродействующий и смертоносный героин. Разгоняя тучи, сгустившиеся над златовласой головкой, — тучи, что клубились еще страшнее теперь, когда она потеряла маленькую Коррину, — она мешала кокаин с колесами и алкоголем, в ответ на Миковы меры пресечения нарочно всем этим злоупотребляя. Позже она скажет, что если они вдвоем хотя бы напились вместе несколько раз —

это помогло бы сломать стену, которая ныне их разделяла.

Согласно ее автобиографии, употреблять героин она решила осознанно — хотела взаправду опуститься так низко, как все полагали после «Редлендс» и «Sister Morphine»; то была яростная фига публике: мол, вы еще меня не знаете. Впервые она нюхала героин отнюдь не в каком-нибудь провонявшем благовониями обиталище рок-звезды, как в «Представлении», а под веселое звяканье бутылок в беркширском загородном пабе. В тот день они с Миком поехали глянуть, как продвигается работа над Старгроувз, и он понятия не имел, что она сделала. «Все прочие наркотики я пробовала в погоне за ощущениями, — позже напишет она. — Но этот принес остановку всех ощущений, абсолютное отсутствие боли». И, кроме того, употребляющих впервые героин не выводит из равновесия и не дезориентирует, — наоборот, он как будто дарит человеку состояние полной гармонии с собой и вселенной. Никакой другой приход не сравнится с этим первым, хотя обращенный всю жизнь потратит — буквально, — пытаясь его повторить.

И для продолжения эксперимента не требовалось спать с дилером «Испанцем» Тони Санчесом, ибо в таком же доме времен королевы Анны на другом конце Чейн-уок Кит и Анита давно уже углубились в исследования. Мик поначалу ничего не подозревал: героин — белый порошок, похож на кокаин и употребляется так же. «Ты не перебарщиваешь?» — временами кротко осведомлялся он, почти повторяя свою реплику из «Представления», обращенную к Аните: «Ты перебарщиваешь с этой дрянью, Фербер». Марианна отвечала, что просто балуется, и он ей верил.

Да у него и самого завелась новая привычка — в единственной сфере, где он не практиковал воздержание. В сентябре 1968 года в Великобритании отменили трехвековую театральную цензуру, и в Вест-Энде, пользуясь новообретенной свободой, открылся американский мюзикл «Волосы» — антивоенная пропаганда, употребление наркотиков, матерщина и обнаженка. Среди звезд этого «племенного романтического рок-мюзикла» была чернокожая американская актриса и певица с огромной «афро»; звали ее Марша Хант.

Марша родилась в Филадельфии, училась в университете Калифорнии, в Беркли, а в двадцать лет, в 1966 году, приехала в Лондон. Поначалу она пела блюзы примерно в тех же клубах, что давным-давно оставил Мик, — зачастую прямо по его стопам: сначала стала бэк-вокалисткой у Алексиса Корнера, затем пела в *Bluesology*, группе Длинного Джона Болдри, где на клавишных сидел Редж Дуайт, будущий Элтон Джон. Несколько месяцев она прожила с Джоном Майаллом, чья группа *The Bluesbreakers*

воспитала нескольких гитарных виртуозов, в том числе Эрика Клэптона, и чью жену Памелу Мик впоследствии назначит подходящей подругой Марианне.

В те времена расхожий лозунг гласил: «Черное — значит прекрасное», и на обложках глянцевых журналов впервые замелькали чернокожие женщины. Марша — нежное личико, громадный курчавый нимб и сугубая серьезность — стала лондонским олицетворением этого лозунга и появилась на обложке журнала «Уик-энд телеграф» с вытатуированным на голой груди королевским гербом. Она ушла из труппы «Волос», подписала контракт с «Трек рекордз», в чьем стойле были также *The Who* и Джими Хендрикс, и закрутила роман с будущей звездой глэм-рока Марком Боланом.

Со времен платонического романа с Клео Силвестер Мик питал слабость к красивым молодым негритянкам. Вскоре после выхода «Уик-энд телеграф» с Маршей ей позвонили из конторы «Стоунз» и предложили поучаствовать в рекламной фотосъемке для их следующего сингла «Honky Tonk Women» — ей предстояло позировать в «драной одежде» вместе с остальными музыкантами. Марша отказалась — объяснила, что не хотела бы выглядеть так, будто «ее только что отымели „Роллинг Стоунз“ в полном составе». Затем Мик позвонил ей сам, а спустя несколько дней без предупреждения заявился в ее квартиру в Блумсбери. Когда она в изумлении попятилась от двери, он ухмыльнулся, наставил на нее палец и сказал: «Пиф-паф!» Марша не была поклонницей «Стоунз», а Мика в сравнении с эльфическим Марком Боланом считала «некрасивым, даже непривлекательным». По ее воспоминаниям, покорила ее «застенчивость и неловкость». Остаток ночи они проболтали о блюзовых клубах и общих знакомых. Чем больше Мик расслаблялся, отметила она, тем больше смягчался и прояснялся его невнятный кокни.

Под большим секретом у них начался роман, но, поскольку Марша тоже была певицей и записывалась, они вместе появлялись на публике, не вызывая подозрений, — и к тому же в Лондоне тогда почти не было папарацци. Мик называл ее — а она, как ни странно, не возражала — «мисс Пушистик». Ему нравилось, что она, в отличие от большинства женщин, при нем не слабела коленками и не взирала с обожанием, а была резка и прямолинейна («как мужик», говорил он); плюс она была образованна, любознательна и от природы стильна. Что всего лучше, невзирая на траву, которую в товарных количествах курили в труппе «Волос» и вокруг, Марша ничегошеньки не употребляла. Позже она вспоминала, что Мик часто заговаривал о злоупотреблениях Марианны, как они расстраивают и беспокоят

его, как он не в силах это прекратить.

Певческая карьера Марианны застопорилась, но актерская цвела. Весной 1969 года ее пригласили играть Офелию в «Гамлете», в новой постановке выдающегося театрального и кинорежиссера Тони Ричардсона. Он женился на Ванессе Редгрейв, главной любимице публики среди молодых британских актрис, но был бисексуален и явно влюблен в Мика. Впрочем, нет сомнений, что Марианна получила роль исключительно благодаря своим талантам. Гамлета играл тридцатилетний Никол Уильямсон, которого великий театральный критик Кеннет Тайнен объявил «молодым претендентом на титул лучшего актера в мире», и среди актеров второго плана тоже значились видные фигуры — в частности, Энтони Хопкинс в роли Клавдия. Спектакль должен был некоторое время идти в «Раундхаусе», перестроенном железнодорожном депо в Кэмдене, ставшем центральной лондонской площадкой экспериментального театра и музыки; также спектакль собирались снимать и показывать в кино.

Параллели между Марианной и юной девушкой, которая измучена причудами мстительного принца Дании (о нем говорится, что «к нему пристрастна буйная толпа»,[240] словно он какой-то провозвестник рок-звездности), в итоге лишается рассудка и, по сути, кончает с собой, утопившись, были болезненно очевидны. Британская сцена никогда не видала такой истерзанной, такой душераздирающей Офелии: мертвенная бледность, темные круги под глазами — воплощение сомнительного стиля, который спустя тридцать лет назовут героиновым шиком.

Увы, то был не просто грим. Чтобы Марианна смогла пережить сцену, в которой Офелия сходит с ума, «Испанец» Тони Санчес ежевечерне доставлял ей в театр героиновые колеса. Реакция была почти неотвратима, и за кулисами ставили ведро, куда она «метала харч» прямо перед выходом на сцену. В «Фейтфулл» она признается, что во время постановки у нее был роман с Николом Уильямсоном, — нередко она играла страдания неразделенной любви сразу после секса в гримерной.

«Представление» пылилось на складе «Уорнер бразерс», но слухи о блеске Мика дошли до Тони Ричардсона, и тот предложил ему вторую крупную кинороль. Только что сняв «Атаку легкой кавалерии», превозносимую критиками и коммерчески успешную, Ричардсон собирался ставить фильм о Неде Келли, ирландско-австралийском беглом бандите XIX века, который стал народным героем, как Джесси Джеймс на американском Западе. На роль Келли он и позвал Мика,

предпочтя его множеству замечательных антиподных актеров. Даже для опытного подражателя играть австралийского изгоя в блокбастере — серьезный шаг в неведомое; Мик, однако, принял вызов без малейших терзаний, предшествовавших его автопортрету в роли Тёрнера. Потом он горько пожалеет, что дал себя уговорить, но в то время «Нед Келли» казался прямой дорогой к звездности, которой не открыло «Представление».

Начало съемок в Новом Южном Уэльсе планировалось на июль, когда у Мика по-прежнему не предвиделось концертов со «Стоунз». И ему впервые предстояло играть с Марианной — ее взяли на роль сестры Келли Мэгги, существенно менее завлекательную, нежели Офелия. Она согласилась, надеясь в основном, что совместная поездка подальше от политических и сексуальных интриг при дворе «Стоунз» как-нибудь оживит их отношения.

После условного приговора по мельчайшему наркотическому обвинению два года назад Мик ни разу не сталкивался с британской полицией. Теперь власти, похоже, вновь вознамерились отправить бабочку на дыбу. Как-то раз Мик в одиночестве ехал по Кингз-роуд, и его остановили, а его «роллс-ройс» тщательно обыскали на предмет наркотиков — ничего, разумеется, не нашли. Затем вечером 28 мая, в день, когда было объявлено, что Мик играет Неда Келли, он отправился на студию звукозаписи и, выйдя из дома на Чейн-уок, обнаружил целую машину полицейских, руководимых офицером, чье имя вступало в противоречие с должностью, — детектив-сержантом Робином Констеблем.

Марианны с Миком не было (выразительная подробность их жизни того периода) — она в подвальной кухне разговаривала с Кристофером Гиббсом. «Выглянув в окно, — гласят ее официальные показания, — я увидела, что Мик задержан толпой людей. Среди них была и женщина. Все мужчины были в штатском. Я ничего не слышала, но видела, как кто-то зажал Мику рот… Я решила, что на Мика напали грабители, и выбежала из кухни вверх по лестнице к двери, которую затем открыла. На что Мик сказал: „Закрой дверь, дурында, это полиция“».

Как и при «редлендском» рейде, момент был выбран подозрительно идеально, чего на сей раз не спишешь на стукача из «Новостей мира» или еще какой скандальной газетенки. Впечатление складывалось такое, будто кого-то из приближенных подкупили, дабы застукать Мика прямо в дверях. Позже подозрение пало на шофера «Стоунз» Тома Кейлока: у того были обширные знакомства в Скотленд-Ярде и он один с точностью до минуты знал, когда жертва выйдет из дому.

Назавтра Мик и Марианна пришли в магистратский суд на Грейт-Марлборо-стрит, и им обоим предъявили обвинение в хранении кома каннабиса весом в четверть фунта; виновными они себя не признали. Обошлось без истерии и перегибов двухлетней давности. Слушания перенесли на 23 июня, и Мика отпустили под залог в 50 фунтов. Вторые слушания тоже перенесли, а он остался на свободе под залогом до 29 сентября, что позволяло ему смотаться в Австралию и сняться в «Неде Келли».

Спустя тридцать шесть лет, в 2005 году, британский полицейский архив обнародовал до сей поры конфиденциальные документы, в том числе судебные протоколы этой второй и последней антинаркотической атаки на Джаггера. Помимо прочего, там содержится заявление Мика о том, что полиция подбросила на Чейн-уок «белый порошок» (то есть героин), а детектив-сержант Констебль вымогал взятку, обещая устроить так, чтобы в этот раз — в противоположность «редлендской» истории — всю вину взяла на себя Марианна, а Мика отпустили.

Согласно заявлению Мика, находку обнаружили в картонной коробке от ювелиров «Картье». «Я увидел, как Констебль взял коробку. Я подошел, а он ее уже открыл [и] вынул сложенный лист белой бумаги… Он сказал: „Ага, ага, больше искать не придется“. Чуть раньше он спрашивал меня, где ЛСД… Он показал мне лист бумаги, и я увидел, что внутри белый порошок… Констебль лизнул палец и этот порошок попробовал. Я по собственной воле сделал то же самое. На вкус порошок походил на тальк… Я не знаю, каков на вкус героин, но этот порошок был не горький».

ДС Констебль затем якобы сказал: «Не переживай, Мик, мы разберемся… Скажешь, что ты тут ни при чем, а она [Марианна] признается». Несколько раз он спросил Мика: «Сколько дашь?» — и сам предложил взятку в «тысячу», прибавив: «Не выйдет — получишь назад». Во время предъявления обвинения в полицейском участке Челси полиция надавила, напомнив Мику, что еще одно дело, связанное с наркотиками, — и Америки ему не видать как своих ушей. Поздно ночью вернувшись домой, он тут же позвонил Майклу Хейверсу, своему консультанту на «редлендском» суде, и попросил снова выступить его адвокатом.

Белый порошок в деле вообще не фигурировал, а Мика обвинили только в хранении каннабиса. После вторых судебных слушаний 23 июня он заявил, что детектив-сержант Констебль в частном порядке сказал ему: «Четверти фунта там уже не наберется, а?» — подразумевая, что полиция уже часть продала или скурила. Констебль якобы намекнул, что каннабис подложил кто-то из его команды, но сказал: «А эти сведения будут тебе

стоить большой хабары [взятки]». Мик предложил: «Киньте записку мне под дверь», — но тема дальше не развивалась. Когда в тот вечер в конторе стряпчего он подписывал показания, привычка к автографам дала себя знать, и к подписи он добавил крестик вместо поцелуя.

В итоге его признали виновным и оштрафовали на 200 фунтов и 50 гиней на судебные издержки — это вам не Лето Любви. История неплохо иллюстрирует перемену его социального статуса. Прогнувшись под давлением Миковых высокопоставленных друзей — в том числе Майкла Хейверса и депутата парламента Тома Драйберга, — полиция провела внутреннее расследование по подозрению во взяточничестве; дело вел старший офицер Скотленд-Ярда, коммандер Робин Хантли. В заключении Хантли Мик описывается как «очень умный, трезвомыслящий и известный человек, у которого много влиятельных друзей»; да уж, не прежний «грязный урод». По контрасту, Марианну явно сочли немногим респектабельнее, чем во времена меховых покрывал и батончиков «Марс», и ее показания отвергли как не имеющие касательства к делу. Все свелось к слову Мика против слова «проницательного и опытного» детектив-сержанта Констебля, и больше о деле не вспоминали.

* * *

С наступлением последнего лета шестидесятых вся лондонская рок-элита уже была в курсе, что «Роллинг Стоунз» активно ищут замену Брайану Джонсу. Как они ни старались спрятать свою «костяную ногу», запись так пока и не законченного «Let It Bleed» не позволяла притворяться дальше — и заново напоминала им о том, что они потеряли. За почти два месяца Брайану удалось приковылять в студию лишь дважды — сыграть на перкуссии в «Midnight Rambler» и на автоарфе в «You Got the Silver». Кантри-рок цвел пышным цветом, чему способствовали крупнейшие американские сессионные музыканты — саксофонист Бобби Киз, клавишники и органисты Леон Расселл и Эл Купер и гитарист-мандолинист Рай Кудер. А было время, когда Брайан умел сыграть все эти партии сам, притом стоя на голове.

Надеялись обставить его уход как-нибудь так, чтобы обойтись без личной травмы и не обидеть поклонниц «Роллинг Стоунз», — большинство из них обожали Брайана до сих пор. В то время многие звезды уходили из сложившихся групп, чтобы

экспериментировать самостоятельно или объединиться со звездами из других групп в так называемые супергруппы. Сам Брайан, похоже, примирился со своим уходом и уже задумывал новые проекты — продюсерские и исполнительские. Но поскольку в прошлом он многое вложил в группу — в конце концов, он ее основал и назвал, — он рассчитывал на внушительную финансовую компенсацию.

Еще сложнее было решить, кто возьмет на себя его официальную роль соло-гитариста. Поди найди хоть вполовину такого же гениального музыканта, не говоря уж о музыканте, источавшем рисковый озорной восторг, как Брайан в лучшие годы. Сложная структура власти тоже сильно затрудняла поиски. В большинстве рок-групп, особенно в сугубо мужскую эпоху кислотного рока и тяжелого металла, соло-гитарист уступал по статусу разве что вокалисту. В «Стоунз» же это место занимал ритм-гитарист Кит, и новобранцу пришлось бы смириться с ролью второго плана, как Биллу и Чарли.

Проблему решила Марша Хант, точнее говоря, Джон Майалл, с которым она жила некоторое время еще до того, как прославилась в «Волосах». Они по-прежнему дружили, и Марша знала, что в *The Bluesbreakers* у Майалла играет двадцатилетний гитарный виртуоз Мик Тейлор, который как раз ищет, куда бы дальше податься. Марша рассказала об этом Мику на очередном тайном свидании, и Мик тут же призвал Тейлора на прослушивание. Этот двадцатилетка с серьезным младенческим лицом и по-девичьи густой шевелюрой совсем не походил на «Стоунз» — особенно на Мика. Однако он обладал неоспоримым талантом и, что важнее, тотчас сыгрался с Китом. Он записал риффы для двух треков «Let It Bleed» — «Live with Me» и «Country Honk», — и Мик позвал его в постоянный состав за 150 фунтов в неделю.

Итак, в конце мая настало время официально выпнуть Брайана. Поскольку в Лондоне он теперь почти не показывался, изгнали его в новом загородном доме Котчфорд-фарм под Хэрфилдом, в Восточном Сассексе. Персонажу, столь сросшемуся со своим псевдоневинным образом, вполне подходила обстановка бывшего жилища А. А. Милна, в окружении сувениров, изображающих знаменитого Винни-Пуха и его друзей — Кристофера Робина, Пятачка, Иа-Иа и Тигру. Поначалу Котчфорд был любовным гнездышком, которое Брайан делил с двойником Аниты Палленберг — Сьюки Пуатье, но к Рождеству та была сыта побоями по горло и наконец от Брайана ушла. Вместо нее появилась двадцатитрехлетняя белокурая шведка Анна Волин.

Брайан поддерживал отношения с конторой «Стоунз», по-

прежнему полагал Ширли Арнольд своей личной помощницей, и управляющий директор Мик не возражал. Собственно говоря, Мик сильно за него переживал, хотя, по обыкновению, старался это скрыть. «Всякий раз, когда звонил Брайан, — вспоминает Ширли, — Мик первым спрашивал: „Как он?“» Полицейский налет на Чейн-уок упрочил это товарищество — детектив-сержант Робин Констебль годом раньше замел Брайана, и тогда тоже всплыли наркотики, о которых задержанный ни сном ни духом не ведал. Едва прилетела весть о том, что Брайан в очередной раз вернулся в «Приорат» завязывать, Мик тотчас велел послать ему цветы. Даже прославленная скаредность Джаггера в вопросах, касавшихся Брайана, отключалась. «Мик понимал, сколько Брайан вложил в группу, — говорит Ширли. — Он хотел, чтобы отступные были как можно щедрее».

До Хэрфилда от «Редлендс» — полчаса на машине по Сассексу, и Мик с Китом — не струсив и не поручив задачу третьему лицу, как битлы с Питом Бестом, — поехали увольнять Брайана сами, прихватив Чарли Уоттса на случай, если понадобится посредник. Однако на встрече Брайан обошелся без истерии и театральных поз. Договорились, что прессе скажут, будто он уходит по взаимному дружескому согласию, и в дополнение к авторским отчислениям, которые полагались ему за пластинки «Стоунз», он получит разовый платеж в 100 тысяч фунтов (сильно больше миллиона фунтов, по нынешним временам). Когда все закончилось, Брайан пожал им руки и со старомодной любезностью распрощался; лишь когда их «роллс» свернул с подъездной дорожки и исчез, Брайан вбежал в дом, ткнулся лбом в кухонный стол и разрыдался.

Назавтра в пресс-релизе конторы Леса Перрина было объявлено, что Брайан ушел из «Стоунз» по причине «музыкальных несовпадений»; описывалось это (лишь потом выяснится, что выбор слов был неудачен) как «дружеский финал». В своем заявлении Брайан объяснял, что принял это решение, поскольку «мы с остальными больше не разделяли позиций насчет наших пластинок». Заявление Мика добавляло убедительную ноту личной теплоты: «Мы решили, что ему лучше будет свободно следовать своим склонностям. Мы расстались на наилучших условиях. Мы по-прежнему друзья и, разумеется, продолжим общаться».

Летом 1969 года, как уже целых десять лет, в Лондоне было солнечно. А 7 июня молодые горожане сияли, как никогда, на бесплатном рок-концерте в одном из ухоженных королевских парков.

Для концерта выбрали Гайд-парк, 350 акров зелени между

Найтсбриджем, Бейсуотером и Мейфэром, где обычно громче всего плещут весла на озере Серпентайн или вещают самопальные ораторы. Разрешение на концерт раздобыла новая промокомпания «Блэкхилл энтерпрайзес»; их звездным клиентом стала супергруппа *Blind Faith*, куда вошли Эрик Клэптон и Джинджер Бейкер из *Cream*, Стив Уинвуд из *Traffic* и Рик Греч из *Family*. На широкой поляне в северо-восточном углу парка, возле Мраморной арки, соорудили сцену, и зрители сидели на траве или в шезлонгах, в двух шагах от проезжей части. На концерт пришли 150 тысяч человек — крупнейшая толпа в Лондоне со времен Второй мировой. Несмотря на грызню за места получше и на невыносимую жару — таскать с собой воду в бутылках тогда еще было не принято, — на концерте не было отмечено ни единого случая драк, пьянства или обезвоживания.

Blind Faith собрались лишь недавно, и их программа — в том числе кавер «Under My Thumb» «Стоунз» — едва ли оправдывала поднятую вокруг них шумиху. Но доброжелательная атмосфера единства была уникальна — ничего подобного не случалось с Монтерея. В VIP-зоне организатор и ведущий концерта Сэм Катлер столкнулся с Миком — тот бродил в обществе Марианны и Николаса, восхищенный, как и все прочие. Вечером Катлер отправился на концерт в Королевский Альберт-холл и снова встретил Мика — на сей раз без Марианны и Николаса, а, напротив, с Маршей Хант. Мик был весьма воодушевлен — он понял наконец, как возродить концертную жизнь «Стоунз» и представить публике нового соло-гитариста. Они тоже дадут концерт в Гайд-парке.

Как всегда бывало, едва Мик принимал решение, события разворачивались стремительно. На логистику наняли «Блэкхилл энтерпрайзес», ведущим снова позвали Сэма Катлера. Невзирая на повальный хипповый альтруизм, Катлер вынужден был разъяснять, что бесплатный концерт вовсе не дешевле коммерческого. Мик выкрутился изящно — продал права на телевизионный показ «Гранаде ТВ», которая, по сути дела, финансировала концерт, а за это получала эксклюзив на «Стоунз» и лично Мика, на сцене и вне сцены.

Приложил руку и Рок Скалли, менеджер легендарной сан-францисской группы *Grateful Dead*, проездом оказавшийся в Лондоне. Скалли воодушевленно рассказывал о бесплатных калифорнийских фестивалях, где организаторы нанимали «Ангелов ада» для охраны электрогенераторов, — байкеры парковали мотоциклы вокруг, что создавало эффективный — но, подчеркнул Скалли, мирный — защитный кордон. Катлер вспоминает, как Мик сказал тогда, что не прочь и сам выступить в

Калифорнии на таких условиях.

Итак, первый за два с лишним года концерт «Стоунз» был назначен на 5 июля. Им предстояло воскреснуть в паре кварталов от тех пабов и клубов Сохо, где когда-то их бесцеремонно пробудил к жизни Брайан Джонс. О чем никто и не вспоминал, пока за два дня до концерта Брайана не нашли мертвым в бассейне.

* * *

Смерть его превратится в самый знаменитый детектив поп-музыки. Он прекрасно плавал, но утонул на глубине нескольких футов; он вполне мог крикнуть Анне Волин и другим гостям, а те с легкостью пришли бы к нему на помощь. Внезапные, одинокие, необъяснимые смерти — судьба многих крупных рок-музыкантов: за Брайаном Джонсом вскоре последуют Джими Хендрикс, Дженис Джоплин и Джим Моррисон. Но редкая смесь гениальности и самоуничтожения, а также тот факт, что самая декадентская рок-звезда в истории почила в саду, посвященном Винни-Пуху, породили беспрецедентный интерес и невероятное количество версий и теорий заговора, достойных убийства Кеннеди.

Следствие пришло к выводу, что утопление случилось в результате «несчастного случая», который объясняется уровнем наркотиков и алкоголя в крови, а также физическим состоянием Брайана, для двадцатисемилетнего человека просто ужасающим. Однако среди журналистов и телеведущих не угасло подозрение, что Брайан Джонс был убит, а кто-то из лагеря «Стоунз» помешал убийце или убийцам предстать перед судом. Гадая о мотивах, чаще всего (и без малейших тому доказательств) предполагают, будто Брайан, хоть и ушел из группы якобы по взаимному согласию, все равно представлял для остальных угрозу или знал некую страшную тайну, которую грозился обнародовать.

В бесчисленных статьях и документальных фильмах, что пишутся и снимаются с 1969 года, «Стоунз» никогда не обвиняли в причастности к якобы убийству или заговору. Их, однако, немало упрекали в черствости, с какой они уволили основателя группы, пустив его ко дну метафорически задолго до того, как он утонул взаправду. Мика неизменно изображают равнодушным эгоистом, который наплевал на судьбу Брайана, не дрогнув украл у него лидерство, а после его смерти ни разу о нем не вспомнил. Как мы уже видели и не раз увидим снова, все это бесконечно далеко от истины.

Судя по всему, доконали Брайана не спиртное и наркотики, но отчаянная потребность в дружбе — тем более теперь, когда «Стоунз» остались в прошлом. На ремонт Котчфорд-фарм он нанял местного строителя по имени Фрэнк Торогуд, приятеля Тома Кейлока, успевшего поработать и у Кита в «Редлендс». Торогуд бесстыдно пользовался положением Брайана, тормозил работу, тянул из Брайана деньги, а между тем бесплатно жил с подругой в квартире над гаражом.

Спустя двадцать шесть лет Торогуд, уже умирая от рака, на смертном одре якобы признался Кейлоку, что утопил Брайана случайно, — они остались вдвоем и дурачились в бассейне. Но остаются непроясненные вопросы — например, сколько же народу было тогда в Котчфорд-фарм и что случилось со множеством вещей и личных бумаг Брайана, исчезнувших сразу после его смерти? Расследование, проведенное полицией Сассекса — в том числе теми, кто обыскивал Мика и Кита в 1967 году, — позже было серьезно скомпрометировано; не однажды (последний раз — в 2010 году) поступали предложения провести повторное расследование.

Около полуночи 2 июля, когда умер Брайан, «Стоунз» в новом составе были вместе — они круглосуточно вкалывали в студии «Олимпик», заканчивая «Let It Bleed». Новость им по телефону сообщили Ширли Арнольд и пресс-агент Лес Перрин в третьем часу ночи. Сессию прервали, группа разошлась по домам, а затем в полном шоке собралась на Мэддокс-стрит. Чарли Уоттс плакал, а Мик — как вспоминает Ширли — рассеянно бродил туда-сюда, то и дело пиная собачью поилку на полу.

Первым делом, конечно, решили, что концерт в Гайд-парке отменяется. Но после нечаянных слов Чарли родилась другая идея. К вечеру ближе Мик дал интервью лондонской «Ивнинг стандард» и сказал, что концерт состоится, но станет концертом памяти Брайана. После этого он вернулся к делам — в «Самых популярных» на Би-би-си дебютировала «Honky Tonk Women», затем в загородном доме принца Руперта Лёвенштайна состоялся «белый бал», где присутствовала, помимо прочих, сестра королевы принцесса Маргарет.

О Брайане в прессе Мик говорил великодушно и тепло (в отличие от Пола Маккартни и Джорджа Харрисона, которые на смерть Джона Леннона одиннадцать лет спустя отозвались весьма легкомысленно): «Я просто за него молюсь. Я надеюсь, он получит благословение, надеюсь, он обрел покой… Брайан будет с нами на концерте. То есть правда — он будет там. Я не верю в западный траур. Понимаете, я не могу вдруг надеть длинную черную вуаль и уйти в горы… Я хочу сделать так, чтобы

прощание с Брайаном было как можно счастливее». Но поистине достойно Оскара Уайльда высказался Пит Таунсенд из *The Who*: «Для Брайана это нормальный день. Ну, он ведь ежедневно умирал».

«Стоунз» давно не выступали, вкусы и манера презентации в рок-музыке успели измениться, и неясно было, сколько человек придет в Гайд-парк их слушать. Многочисленные преданные поклонники Брайана вполне могли отвергнуть Мика Тейлора и тысячами бойкотировать концерт, хоть он и посвящался памяти бывшего соло-гитариста. Даже Мик нервничал, предвкушая выход на сцену; до 150 тысяч, собранных *Blind Faith*, им, конечно, недотянуть.

Двое суток перед концертом они с Китом составляли сет — четырнадцать песен — и репетировали с группой, поскольку большинство этих вещей на сцене еще не звучали. Удобства ради они воспользовались подвальной студией «Битлз» в доме 3 по Сэвил-роу; этажом выше Джон и Йоко выступали за мир. Тремя этажами выше сидел Аллен Клейн — он увлекся «Битлз», про все остальное позабыл и не знал, что «Стоунз» больше не у него в кармане.

Погода стояла прекрасная, но от лондонской пыльцы у Мика впервые со школы разыгралась сенная лихорадка, развившаяся в целый ларингит. В понедельник ему предстояло лететь в Австралию на съемки «Неда Келли» — он только что узнал, что еще не оконченные слушания по делу о хранении наркотиков путешествиям не помешают. Создатели фильма заподозрили, что рок-звезда чересчур ненадежна, и намекали, что обратятся к юристам, если Мик не прибудет на площадку вовремя, в добром здравии и готовым к работе. Но как ни поверни, концерт не отменишь.

Было ясно, что его сценический наряд — вопрос первостепенной важности. К 1969 году рок-звезды на сцене, как и их слушатели в зале, появлялись в хипповских шмотках, бесцветных и бесформенных, однако этот концерт, как никакой другой, требовал некоего портновского изыска. Сначала Мик попросил кутюрье Осси Кларка сшить костюм из змеиной кожи, но затем сообразил, что в такую жару испечется в нем заживо. Потом в бутике «Мистер Фиш» он нашел белый хлопковый костюм: пиджак — с кружевами на груди, с широкими рукавами и оборчатым подолом — был совершенно женским, даже на фоне межгендерного гардероба тех времен. Костюм сшили для американской звезды кабаре Сэмми Дэвиса-мл., но Мик одолжил его на концерт в Гайд-парке, а предварительно продемонстрировал принцессе Маргарет и другим

аристократическим гостям на балу у принца Руперта (куда одна Марианна, нарушив этикет, явилась, облачившись с ног до головы в черное). Костюм из «Фиша» был легкий, летний и уместный: во многих культурах белый — цвет траура.

Ранним субботним утром стало ясно, что концерт *Blind Faith* был просто разогревом и узреть возвращение «Стоунз» явятся около 250 тысяч человек. «Блэкхилл энтерпрайзес» искусно возвела под навесом сцену высотой в шесть с лишним футов и тридцатифутовые башенные подмостки для дополнительных динамиков, которые в открытом зале такой площади будут кстати. Мик велел оформить сцену естественно, чтобы сочеталось с обстановкой, и на сцене стояли пальмы в горшках, а задником выступала увеличенная групповая цветная фотография с разворота конверта «Baggers Banquet». Мик также решил, что VIP-зоны за сценой не будет. «Стоунз» подождут в номере отеля «Лондон-Хилтон» на Парк-лейн, возле Эпсли-хауса, а когда настанет пора, приедут к сцене в бронеавтомобиле.

Списав с калифорнийских фестивалей по рассказам Рока Скалли, для охраны сцены привлекли пятьдесят «Ангелов ада». Нововведение это должно было показать, что, невзирая на экскурсии в мир детей цветов, «Стоунз» не смягчились; они по-прежнему изгои рока, и охраняют их опасные изгои дороги, на мотоциклах и в черной коже. Британские «Ангелы», впрочем, лишь на первый взгляд напоминали своих устрашающе зверских американских соратников — они даже не входили в международное братство «Ангелов». Они тоже расписывали себя татуировками, утыкивали заклепками и украшали нацистскими шлемами и свастиками, но оставались хиленькой тусовкой, которой за охранные услуги было обещано всего лишь по чашке чая.

В остальном же вопрос безопасности даже не всплывал. В Гайд-парке свои крупные полицейские подразделения, в том числе конная полиция и кинологи; они стояли на страже, но работы им почти не досталось. За весь день случилось всего двенадцать арестов за мелкие правонарушения, была конфискована горстка ножей и четыремстам людям оказали помощь в связи с тепловым ударом.

Перед «Стоунз» выступила череда не слишком опасных групп — *King Crimson, Family, Screw, The Battered Ornaments, Third Ear Band*, а в память о старых временах — последняя блюзовая группа Алексиса Корнера *New Church*. В отсутствие VIP-зоны почетных гостей посадили по бокам от сцены или на башенных подмостках. Пришли Пол Маккартни с новоиспеченной женой Линдой, Эрик Клэптон с новоиспеченной подругой Элис Ормсби-

Гор (Микова тяга к аристократии оказалась заразна). Марианна и Николас вместе с Миком доехали до становища «Стоунз» в «Лондон-Хилтоне», затем их усадили справа от сцены. Марианна еще была коротко стрижена для роли Офелии; по ее словам, она «была страшна как смерть… от шмали тошнит, на героиновом отходняке, голодная, бледная, зеленоватая и вся в прыщах». На подмостках она видела фигуру с огромной «афро», в костюмчике из белой оленьей кожи. Не устояв перед соблазном, Мик позвал и Маршу Хант.

Никто в этой толпе, рассевшейся на травке, и понятия не имел, чего ждать, — каким Мик явится к публике после такого перерыва? Никто и не догадывался, что он выйдет в белом костюме, который, несмотря на брюки клеш, больше всего напоминал праздничное девчачье платьице с кружавчиками, в собачьем ошейнике с металлическими заклепками и в густом макияже. И тем более не предполагали они, что, поприветствовав их а-ля негритянка с глубокого Юга — «И-и-и-*так!*», — белая фигура в оборках и рюшах отбудет в глубину сцены и принесет оттуда на редкость неуместный предмет — книжицу в твердой обложке.

— Так… ну вот что, угомонитесь-ка ненадолго, — велел, а не попросил он, будто превратившись в своего отца Джо перед огромным и вялым классом на уроке физкультуры. — Потому что я хочу кое-что сказать о Брайане… о том, что мы чувствуем теперь, когда он так неожиданно ушел.

«Кое-что» оказалось фрагментом из поэмы Перси Биши Шелли 1821 года «Адонаис» на смерть Джона Китса — не короткая цитата, а целых две строфы, продекламированные серьезно и ровно; невнятный кокни и кэмповый дикси чудесным образом испарились.

Не умер он; он только превозмог
Сон жизни, сон, в котором истязаем
Мы все самих себя среди тревог;
Сражаться с привиденьями дерзаем,
Ничто неуязвимое пронзаем
Ножом духовным; это мы гнием
Здесь, в нашем затхлом склепе; исчезаем,
Терзаемые страхом день за днем.
Надежды-черви нас готовы съесть живьем…

Жить одному, скончаться тьмам несметным.
Свет вечен, смертны полчища теней.
Жизнь — лишь собор, чьим стеклам разноцветным

Дано пятнать во множестве огней
Блеск белизны, которая видней,
Когда раздроблен смертью свод поддельный,
И тот, кто хочет жить, стремится к ней.[241]

Поэтический настрой этим не ограничился. На сцене стояли коричневые картонные коробки, где прятались 2500 белых бабочек, которых, едва замолкли слова Шелли, вытрясли на толпу. Эти символы — теперь скорее Брайана, нежели Мика, ибо кого из них в итоге сломали на дыбе? — купили за 300 фунтов, а Управление королевских парков разрешило выпустить лишь при условии, что все они стерилизованы и среди них нет капустниц, которые жуют листву (вообще-то, в основном капустницы там и были). Из-за жары многие умерли еще в коробках, но внушительная стайка вырвалась на волю и отправилась пожирать окрестные сады.

Первым номером «Стоунз» стала «I'm Yours and I'm Hers» техасца-альбиноса Джонни Уинтера, любимая песня Брайана, но едва ли тактичный выбор со стороны Мика, выступавшего перед Марианной и Маршей одновременно. И с первых же нот даже этой лобовой и тяжелой рок-композиции стало болезненно ясно, до чего группа не готова. Гитары Кита и Мика Тейлора, так гармонично сыгравшиеся при первой встрече, превратились в два отбойных молотка, которые разобиделись друг на друга и теперь бьются насмерть. Ударные Чарли и бас Билла словно растаяли в желе. Только кружевная фигура Мика абсолютно собранна, шагает по незримой беговой дорожке, много лет назад слизанной у Джеймса Брауна, поет в два стянутых скотчем круглых микрофона. «*Темп* держи! — то и дело через плечо шипел он Киту. — Держи *темп*!»

Но мусор, сбивки и микрофонный фидбек никого не волновали. Собравшиеся четверть миллиона зрителей радовались, что «Роллинг Стоунз» вернулись к ним, возродились этим золотым вечером возле Бейсуотер-роуд, как «Битлз» необратимо скончались на холодной мейфэрской крыше пятью месяцами раньше. Мик Джаггер вернулся, в своем белом кукольном платьице и с книжкой стихов он еще гуще пропитан сексом и шокирует еще больше прежнего; он — непобедимый король, а равно королева рока.

Было, однако, некое существенное отличие от живых концертов трехлетней давности. Музыка «Стоунз», похоже, растеряла прежнюю способность возбуждать насилие и хаос. «Satisfaction», «Jumpin' Jack Flash», даже «Street Fighting Man»

прогремели одна за другой, но не набросили ни тени на море счастливых лиц и машущих рук и растворились среди древесных крон и гостиниц Парк-лейн. Шестифутовая высота не позволяла воинственным поклонницам добраться до Мика, который когда-то уворачивался от них, точно от дождя метеоритов в течке. Временами одинокая фигура совершала восхождение по плечам друзей, но ее мигом брали за шкирку и, как она ни ерзала, выпроваживали за раскидистые кулисы. Эту задачу решали личные телохранители музыкантов, а не «Ангелы ада» — те весь концерт простояли под сценой. Позже в конфиденциальном полицейском рапорте их объявили «совершенно неэффективными» в роли охраны и абсолютно безвредными.

И впервые — если не считать закопанного в архивах «Рок-н-ролльного цирка» — Миково выступление не обошлось без стриптиза. Кружевное платьице было сорвано и отброшено после первого получаса, вскоре за ним последовал ошейник с заклепками — Мик остался в фиолетовой маечке и белых клешах и беспрестанно подмигивал голой полоской живота. Интимное пространство сцены в эпицентре громадной толпы стало ареной для шоумена (если, конечно, «мен» здесь — уместное слово), какого аудитория Джаггера еще никогда не видела. То он катался и извивался, словно и впрямь в тисках насильника и убийцы из «Midnight Rambler», то сек сцену ремнем; в какой-то момент — трудно поверить своим глазам — он упал на колени, между бедрами воздев двойной микрофон, наклонился, разметав над ним волосы, и как будто осуществил величайшую мечту нарциссиста, сам у себя отсосав.

В финале они сыграли восемнадцатиминутную версию «Sympathy for the Devil» в сопровождении традиционных африканских барабанщиков при полном параде; впрочем, этот мрачнейший из маскарадов на солнышке и в потоках радости как-то растерял зловещесть. Под занавес «mayne of wealth and taste» снова продемонстрировал мастерскую власть над аудиторией, угомонив ее, точно родитель — расшалившихся детей: «И-и-и-*так*… Нам пора… Мы отлично провели время… *Отлично* провели время…»

250 тысяч перегревшихся на солнце людей ушли мирно, как и пришли, а пять тонн мусора, разбросанного по траве, собрала армия добровольцев (за что каждому досталось по синглу «Honky Tonk Women»), и парк стал чище, чем в любой другой субботний вечер.

Глава 13
Кишка не тонка

Утром в понедельник Мик, по обыкновению полный неодолимой энергии, улетел с Марианной в Австралию на съемки «Неда Келли». По прибытии в Сидней она стала второй его любовницей, пытавшейся покончить с собой (первой, как мы помним, была Крисси Шримптон в 1966 году).

Как она вспоминала впоследствии, до крайнего шага ее довели несколько факторов: отчуждение Мика, побочные эффекты наркотиков, потрясение от смерти Брайана Джонса, унижение оттого, что в Гайд-парке пришлось делить внимание с Маршей Хант (и вдобавок Марианна знала, что в тот же вечер Мик под предлогом концерта Чака Берри и *The Who* в Королевском Альберт-холле отправился на свидание с Маршей). Не способствовало и то, что день за днем она играла Офелию и ее доводил до суицида другой харизматичный, но неприступный кавалер, к которому «пристрастна буйная толпа».

Чаша переполнилась, когда они въехали в отель «Шеврон-Хилтон» над Сиднейским заливом. Мик уснул, а Марианна села за туалетный столик, и ей показалось, что из зеркала на нее смотрит Брайан. Она хотела прыгнуть с четырнадцатого этажа, но окна были закрыты и закрашены, поэтому она проглотила 150 таблеток барбитурата под названием туинал — хватило бы убить троих — и запила их доставленным в номер горячим шоколадом.

Мик проснулся вовремя и успел отвезти ее в больницу Сент-Винсент, где врачи умудрились промыть ей желудок, прежде чем барбитураты необратимо повредят мозг. Естественно, вызвали полицию, которая — памятуя о меховых покрывалах и шоколадках — поначалу сочла все это итогом неудачной наркоманской оргии. Самаритянина Мика ненадолго заподозрили и жестко допросили насчет того, где Марианна раздобыла столько туинала и не скармливал ли Мик ей таблетки собственноручно.

Спустя пару часов он выступил на пресс-конференции перед полным залом австралийских журналистов, которых приветствовал сиплым кокни: «У-у-утрхо добр-рхое!» — будто никаких забот на этом свете у него нет. Режиссер Тони Ричардсон извинился за небольшую задержку, объяснив, что у Марианны «упадок сил» после долгого перелета. И не догадаешься, что Мику не терпится слинять, — он заявил, что очень серьезно относится к роли Неда Келли, хоть и надеется, что сниматься будет весело, и

пошутил насчет «инцестуальных отношений» с Марианной в роли сестры Келли.

Потом, когда стала известна истинная природа ее «упадка сил», все переменилось, и те самые журналисты, которых Мик очаровывал с утра, осадили больницу, уже даже не притворяясь, будто играют по цивилизованным правилам. Когда один фотограф просочился мимо охраны к ней в палату, Лесу Перрину пришлось удерживать Мика физически. Никакой «тирании клевизны» Марианна не увидела бы в этом человеке, который яростно рвался из хватки Перрина и орал: «Он у меня получит… он у меня получит!»

Доктора спасли Марианне жизнь, но она шесть дней провела в коме; казалось, никакая медицина оживить ее не способна. Из Великобритании к ее постели примчалась баронесса Эриссо; опасаясь, что надежды больше нет, она вызвала католического священника, и тот Марианну соборовал.

Марианна провела эти дни в живописной грезе, где в каком-то царстве между жизнью и смертью беседовала с Брайаном Джонсом. Эту встречу она отчетливо запомнила — Брайан ни словом не обмолвился о том, что его убили, лишь слегка недоумевал, обнаружив, что покинул мир живых. На третий день ее комы в элегантном челтнемском доме состоялись его похороны. Присутствовали 500 человек, в основном горюющих девушек, а среди цветов стоял гигантский венок: «От Мика и Марианны с любовью». Священник попросил собрание помолиться не только за этот камень, которому теперь предстоит сидеть на месте, все равно не наживая добра, но и за почти безжизненную девушку на другом конце света.

В итоге, вспоминает Марианна, она услышала, как три голоса зовут ее вернуться в мир живых — мать, Николас и Мик. Когда она открыла глаза, Мик был рядом и держал ее за руку (хотя он, неисправимый прагматик, между бдениями в больнице втискивал съемки). «Ты вернулась», — сказал он. «Да меня дикими конями не оттащишь», — еле слышно отвечала она.

Когда она окрепла, мать перевезла ее в монашескую больницу, где было поспокойнее. («В монастырь — и поскорее», — безжалостно советует Гамлет Офелии посреди ее страданий.) Мик снова отправился на съемочную площадку Неда Келли, где роль Мэгги уже отдали австралийской актрисе Дайан Крейг. Он ужасно тревожился и с площадки непрестанно писал Марианне «чудесные письма, — расскажет она потом, — полные раскаяния, мольбы о прощении».

Съемки проходили в основном под Бёрдвудом, в Новом Южном Уэльсе, где родилась и провела первые два года жизни

мать Мика Ева. В австралийской прессе поднялась буча — не только потому, что национального народного героя играет «бриттый», но и потому, что, вообще-то, Келли действовал в соседнем штате Виктория.

Жил Мик на маленькой ферме возле Пейлрэнга, милях в тридцати от Канберры, деля скромное бывшее обиталище пастуха с Тони Ричардсоном и продюсером Нилом Хартли. Июль в Новом Южном Уэльсе самый холодный месяц в году, а действие фильма происходило по большей части на натуре, что требовало от Мика всей спортивности и выносливости, на какие он был способен. Съемки оказались не такие беспроблемные, как на «Представлении», плюс Марианнина попытка самоубийства, — можно подумать, в первый день ритуально исполнили «Sympathy for the Devil». Участники съемочной группы вечно болели, какие-то костюмы сгорели при пожаре, а Марк Макманус, игравший подручного Келли Джо Бёрна, еле избежал серьезного увечья, когда нечаянно перевернулась тележка, на которой он ехал. Пошла вторая неделя; Мик надавил на спусковой крючок реквизитного пистолета, патрон разорвался в казеннике, и Мику сильно обожгло правую руку. Ему было больно, рукой он пользовался с трудом, но настоял на продолжении работы.

Засыпая письмами Марианну, он постоянно писал и Марше — «смешные, грустные, задумчивые, глубокие, проницательные, трогательные» послания, как скажет потом она, в том числе одно особенно милое, в котором подбадривал Маршу перед ее участием в фестивале на острове Уайт, где хедлайнером был Боб Дилан. Другое письмо, датированное воскресеньем, 20 июля, днем первой высадки на Луну, было озаглавлено «Воскресенье на Луне». Первое время он не мог удержать авторучку забинтованной правой рукой и писал Марше левой.

Съемки длились с утра до ночи, каждый день нужно было учить реплики на завтра, но и материал для «Стоунз» тоже требовалось создавать. Мик прихватил с собой тетрадку — в ней он записывал идеи для песен, и никогда с ней не расставался — и новую электрогитару, которая сильно помогла восстановить подвижность обожженной руки. Как-то раз, сидя в одиночестве на холоде и думая о Марше, он набросал текст под замечательно бездумным предварительным названием «Black Pussy».[242] Название сменилось не менее двусмысленным «Brown Sugar»[243] — синонимом межрасового секса (особенно в смысле батончиков «Марс») и темного уличного героина. В знакомой обстановке города «Noo Awleans» фигурировали рабовладельческие рынки XIX века, случайные изнасилования молодых рабынь белыми работорговцами, девушки, теряющие

невинность, и матери, меняющие молодых любовников. Даже в те времена еле сформулированного феминизма и нулевой политкорректности он и сам слегка удивился своему порыву упомянуть «все ужасы в один присест».

Порою знаменитые друзья режиссера Тони Ричардсона заезжали на площадку и останавливались в том же доме, где жили Тони и Мик. Среди них был шестидесятипятилетний писатель и поэт Кристофер Ишервуд, который прибыл из самой Калифорнии с любовником Доном Бакарди, на тридцать лет его моложе. Прославленный автор «Прощай, Берлин!» и близкий друг Уистана Хью Одена ожидал встретить наглого звездного мачо, но застал Мика в режиме серьезных киносъемок — то есть в лучшем виде. «[Он] очень бледен, тих, уравновешен, весел, уродливо-прекрасен… почти лишен тщеславия, — отмечено в дневниках Ишервуда. — Он почти не поминает о себе и своей карьере… можно говорить с ним часами и так и не узнать, чем же он занимается. Кроме того, он вполне способен веселиться вместе со всеми, кривляться, развлекать, ладить с людьми и вести серьезный разговор тет-а-тет с теми, кто этого хочет. Он серьезно, но отнюдь не претенциозно говорил о Юнге и об Индии… вообще о религии. Он, похоже, терпим и совершенно не стервозен».

При Ишервуде до Тони Ричардсона дошла весть о том, что в Пейлрэнг направляется группа студентов Канберрского университета — хотят похитить Мика и запросить тысячу долларов выкупа на благотворительность. Похитители так и не появились, но десять местных полицейских всю ночь продежурили в кухне, не подозревая, что обитатели дома за стенкой курят траву. Спустя пару дней Марианну выпустили из монастыря, и она приехала к Мику, отчего, с точки зрения Ишервуда, их общее жилье превратилось в «самый потрясающе дикий дом в Австралии».

После всего, что они пережили в Сиднее, дикость меньше всего интересовала Мика и Марианну. Австралийская поездка, которая должна была их сблизить, завершилась через месяц, когда Марианна улетела в Швейцарию лечиться у психиатра — за счет бесконечно щедрого Мика. В Швейцарии она отыскала врачиху, которая поняла ее состояние и взаправду помогла. Но за все это кругосветное путешествие сквозь боль ни единая живая душа не посоветовала ей отказаться от наркотиков.

В тетрадке у Мика появился текст для новой песни Джаггера — Ричарда, вдохновленный вялой шуточкой Марианны по возвращении к жизни, — мол, меня даже дикие кони не оттащат. То была его первая настоящая песня о любви, не тираническая и не клевая, полная угрызений, перемешанных с

беспомощностью, слова о том, что он по-прежнему рядом: «I watched you suffer a dull, aching pain / Now you decided to show me the same / No sweeping exit or offstage lines / Could make me feel bitter or treat you unkind».[244]

Через несколько дней после возвращения в Лондон кто-то взломал его машину — исчезли кое-какие мелочи, в том числе тетрадка с текстом «Wild Horses», который он, как водится, не удосужился заучить. Вместо того чтобы обращаться в полицию, которая не посочувствует и вряд ли поможет, он поручил Лесу Перрину опубликовать обращение в газетах: если вернете тетрадь, получите награду, и мы ни о чем вас не спросим. Через несколько часов некий аноним позвонил Ширли Арнольд в контору «Стоунз» и сказал, что тетрадь у него и он хочет за нее 50 фунтов. «Я сказала Мику, а он ответил: „Я дам ему тридцать“, — вспоминает Ширли. — Тетрадь была ему драгоценна, а он все равно сбивал цену. И мужик согласился на тридцатку».

Договорились, что Ширли встретится с анонимом в главном зале вокзала Ватерлоо, передаст деньги и заберет тетрадь. Она ужасно нервничала — вдруг мужик придет грубый, хуже того, опасный, а она тут одна, — но ей и в голову не пришло возразить, до того она была предана Мику. Лишь когда обмен состоялся, она сообразила, что ее все-таки не послали на вокзал в одиночестве: новый молодой шофер Мика Алан Данн стоял неподалеку и за ней приглядывал.

Великобритания снова прочувствовала «Роллинг Стоунз», и настало время переходить к следующему пункту Микова плана возрождения группы — пункту, который был еще важнее. Принц Руперт Лёвенштайн закончил проверку их финансов, и результаты вышли отнюдь не радостные. Принц Руперт настоятельно рекомендовал срочно ехать на гастроли в Штаты, лучше всего — до конца года. Мик согласился, более того, был полон решимости сделать так, чтобы доходы с этих гастролей не ухнули в ту же черную дыру, где в последние годы пропадали другие чеки группы. Иными словами, Аллен Клейн должен уйти.

Пока Мик был в Австралии, Кит в Лондоне, ради моральной поддержки прихватив Сэма Катлера, объявил Клейну, что тот уволен. Все, впрочем, понимали, что так запросто проблема не решается. Поэтому Мик и принц Руперт придумали план — как ослабить хватку Клейна постепенно, а не перерубать ему запястье одним ударом мачете. Клейнов племянник Рон Шнайдер работал на «АВКСО» еще до контракта компании со «Стоунз», и все они его любили. Шнайдер как раз недавно ушел из компании, утомленный одержимым контролем Клейна, и собирался заняться менеджментом самостоятельно. В этот удачный момент Мик

позвонил ему с площадки «Неда Келли» и попросил устроить группе первые за три с лишним года американские гастроли в начале ноября.

По воспоминаниям Шнайдера, когда он сообщил об этом дяде, тот «как с цепи сорвался»; однако Клейн уже так погряз в проблемах «Битлз», что на былой пыл негодования его не хватило. Он лишь потребовал, чтобы гастроли управлялись из нью-йоркской конторы «ABKCO»; поначалу Шнайдер так и делал, а затем тихой сапой перенес работу к себе домой в Ривердейл. Как ни странно, Клейн даже согласился на создание компании «Стоун продакшнз» под совместным управлением Шнайдера и принца Руперта; все доходы от гастролей будут выплачиваться ей.

Первые переговоры Шнайдера принесли замечательный отклик от крупнейших концертных площадок Америки, в том числе нью-йоркского «Медисон-сквер-гардена» и лос-анджелесского «Форума». Проблема заключалась в том, что гастроли таких масштабов требовали щедрого финансирования, а поскольку миллион долларов авторских отчислений до сих пор был заморожен на общем банковском счете «Стоунз» из-за тяжбы Олдэма и Эрика Истона, счет этот был практически пуст. Единственный небольшой аванс в 15 тысяч долларов, который пообещало агентство «Уильям Моррис», не покрыл бы даже счет Кита за выпивку в гримерной. Шнайдер решил с каждой площадкой договариваться отдельно: заключить сделку на 75 процентов сборов, а 50 процентов прогнозируемого дохода — авансом.

Была и еще одна крупная закавыка — долгое время за нее нес ответственность Брайан, однако теперь дело было в Мике. В мае у него нашли каннабис — мягко говоря, было крайне маловероятно, что американская иммиграционная служба даст ему визу. Джон Леннон в тот период на своем счету тоже имел похожее «преступление против морали», и ему отказали в визе на срок гораздо короче и без публичных выступлений. Однако Леннон при любой возможности поносил американский империализм, а Мик нынче старался ни словом не обижать власти США. По счастью, среди знакомых «Стоунз» был один чиновник в консульском департаменте американского посольства на Гроувнор-сквер, куда Мик когда-то ходил протестовать против войны во Вьетнаме. В обмен на сладкие конфетки — в том числе на полностью оплаченный отпуск на юге Франции — этот дружественный инсайдер устроил им выдачу визы.

Последние месяцы шестидесятых превратились в торжество бесконечного, казалось бы, милосердия рок-музыки и способности ее аудитории мирно собираться неисчислимыми

толпами. В Гайд-парке уже сыграли *Blind Faith* и «Стоунз», на острове Уайт — Боб Дилан. Затем в середине августа рекордные 500 тысяч человек три дня тусовались на молочной ферме под Вудстоком, штат Нью-Йорк, где слушали тридцать два музыкальных сета, в том числе *Grateful Dead, Crosby, Stills and Nash, Jefferson Airplane, The Who* и Джими Хендрикса; эту толпу — вдвое больше, чем в Гайд-парке, — не согревало солнышко, но поливал дождь, и все они месили грязь, что, однако, не мешало всеобщей эйфории, взаимной поддержке и полнейшему отсутствию склонности к разрушению и насилию.

Впрочем, уже мелькали основания подозревать, что у этой солнечной улыбчивой контркультуры имеется зловещая оборотная сторона. Как раз перед Вудстоком глава калифорнийской хипповской коммуны, неудачливый автор песен Чарльз Мэнсон, отправил своих молодых подопечных в смертоносный поход, вдохновленный песней «Битлз» «Helter Skelter». За две ночи так называемая семья Мэнсона убила семь случайных людей, в том числе жену режиссера Романа Полански, киноактрису Шерон Тейт на сносях, и кровью расписала стены богатого дома Полански цитатами из популярных песен. Как выяснилось позже, один из убийц заявлял, будто он «дьявол и пришел выполнить работу дьявола».

Дьявольскую работу как раз и славили новый фильм «Пробуждение моего демонического брата» Кеннета Энгера (чей бывший любовник Бобби Босолей присоединился к семье Мэнсона) и музыкальное сопровождение к нему на синтезаторе «Муг», написанное Миком Джаггером, самым известным адептом Сатаны. Дабы подчеркнуть эту связь — а Мик-то думал, что обрубил ее навсегда еще несколько месяцев назад, — Энгер перемежал голых юношей на языческих распятиях с белой фигурой на сцене в Гайд-парке.

«Стоунз» в лице Мика тщательно воздерживались от любых выступлений, грозящих дестабилизацией американского общества, а вот тезку группы, калифорнийский журнал, подобные соображения не останавливали. «Роллинг Стоун» превратился в издание не только музыкальное, но и радикально политическое и недавно объявил 1969 год «годом американской революции». Многие легковерные люди — особенно в мировом центре легковерности, располагающемся в Калифорнии, — считали, что «Роллинг Стоун» выступает от имени «Роллинг Стоунз», и ожидали, что грядущий приезд группы спровоцирует искомую революцию, а если этому поспособствуют приручение Миком темные силы — что ж, тем лучше.

Чиновник (неизвестного пола) американского посольства в

Лондоне, выдавший Мику визу, может, и задумался бы, попадись ему на глаза брошюра, которую распространяли в Окленде. «Поприветствуем „Роллинг Стоунз“, — говорилось в ней, — наших товарищей по отчаянной борьбе против маньяков, прибравших к рукам власть. Революционная молодежь мира слушает вашу музыку и вдохновляется на беспощадные выступления… подонки слышат вас в наших крошечных транзисторах и знают, что им не избежать крови и огня анархической революции… Товарищи, вы вернетесь в эту страну, когда она освободится от тирании государства, и сыграете свою замечательную музыку на фабриках, управляемых рабочими, под сводами опустевших ратуш, на развалинах полицейских участков, под трупами повешенных священников, под миллионом красных флагов, реющих над миллионами анархистских коммун… „РОЛЛИНГ СТОУНЗ“, МОЛОДЕЖЬ КАЛИФОРНИИ СЛЫШИТ ВАШ ГОЛОС! ДА ЗДРАВСТВУЕТ РЕВОЛЮЦИЯ!!!»

* * *

27 октября Мик объявил расписание гастролей — двадцать восемь концертов — перед толпой журналистов на пресс-конференции в лос-анджелесском отеле «Беверли-Уилшир». Он уже три недели пробыл в Лос-Анджелесе с Роном Шнайдером, готовясь к величайшему наступлению «Стоунз» на американские органы чувств со времен «Шоу Эда Салливана» в 1964 году. Одновременно с началом гастролей должны были выйти альбом «Let It Bleed» и сборник золотых хитов «Through the Past Darkly» (на конверте поместили последнюю фотографию Брайана Джонса с группой), а также специальный промоальбом из четырнадцати песен для радиостанций.

В отличие от прошлых бестолковых трансамериканских поездок — мы помним фермерские ярмарки и дрессированных тюленей! — эти гастроли были организованы тщательнее некуда, чем занимались лучшие профессионалы, а надзирали за организацией сами «Стоунз» (то есть Мик). У них впервые была своя звуковая и осветительная аппаратура, а также сценические декорации, в том числе ковер; все это подогнал Чип Монк, занимавшийся тем же самым на Монтерейском и Вудстокском фестивалях, а в Вудстоке бывший к тому же ведущим. Выступать им предстояло за кордонами не озлобленных местных полицейских, а собственной охраны, куда вошли детективы из нью-йоркского отдела полиции по борьбе с наркотиками, желавшие подработать. Продажей программок, футболок и

прочей сувенирки группа рулила через Рона Шнайдера и «Стоун продакшнз». Еще разработали плакат с обнаженной прерафаэлитской девой, похабной и утонченной разом, — уже знакомый стиль Джаггера.

В знак благодарности за творческое вдохновение — хотя «Стоунз» об этом никто не просил — на разогрев позвали чернокожих музыкантов, блюзмена Би Би Кинга и Айка с Тиной Тёрнер; на концерте в Далласе последних заменил Чак Берри. В последние месяцы Мик и так довольно времени провел перед камерами, однако гастроли собирались снимать известные американские документалисты, братья Альберт и Дэвид Мейзлз, чьи съемки первых американских гастролей «Битлз» 1964 года — в духе «нас с камерами тут как бы и нет» — запечатлели дружелюбнейший, невиннейший период развития поп-музыки.

Помня, с каким скрипом «Стоунз» выступили в Гайд-парке, Мик настоял на двухнедельных репетициях в Лос-Анджелесе. Сначала думали вместе поселиться в доме на Ориэл-драйв, но, как водится, офицеры и сержанты вскоре разделились. Мик и Кит переехали в Лорел-Каньон, в дом Стивена Стиллза из *Crosby, Stills, Nash* (а теперь *& Young*), Чарли с женой Ширли и маленькой дочкой Серафиной остались на Ориэл-драйв, а Билл с подругой Астрид отправились в гостиницу. Мик Тейлор и Сэм Катлер поехали с Проблесковыми Близнецами в Лорен-Каньон: Катлер — потому что без него гастроли не спланируешь, Тейлор — потому что Мик-старший отечески за ним приглядывал.

К дому Стиллзов — где когда-то жила бразильская кинозвезда Кармен Миранда — прилагались три девицы: пара близнецов, они же Сладкая Парочка, и неземная блондинка Энджел, умевшая только сидеть и сногсшибательно выглядеть, читать карты Таро (как потом выяснится, не очень точно) и, как дипломатично вспоминает Сэм Катлер, «чесать спинку». Грэм Парсонс одолжил им своего гастрольного менеджера Фила Кауфмана в мажордомы и посредники по любым делам, а нью-йоркские копы установили снаружи постоянную охрану. Жилище полагалось держать под строжайшим секретом, но порой в спальню к Мику через окно пыталась забраться поклонница-другая, вопя собственную версию «I-yi-yi-I like you very much!». [245]

Катлер предполагал, что жизнь с Миком и Китом превратится в сплошные пляски и оргии, но, к его удивлению, оба они вели себя «как… английские джентльмены… в идиллическом загородном пансионе». Мик совершенно сосредоточился на предстоящих гастролях — точно «генерал рок-н-ролльной армии», вникал во все подробности логистики, даже мельчайшие,

проверял каждый цент расходов. «А за это мы *платим*?» — чаще всего спрашивал он. Живя в одном доме с ведущим концертов и новым членом группы, он оставался в стороне. «Он никогда не *переставал* быть Миком Джаггером, — вспоминает Катлер. — Даже спускаясь из спальни в пижаме, он постоянно был на сцене».

Однако привести «Стоунз» в хорошую форму, достойную «Медисон-сквер-гардена» и лос-анджелесского «Форума», — задача, которая угрожала одолеть даже его. Поначалу репетиции проходили в Лорел-Каньоне, но только Чарли неизменно приходил вовремя, а играли они по-прежнему кое-как. Наконец раздраженный Мик сменил репетиционную базу на павильон киностудии «Уорнер бразерс» в Бёрбэнке. Чтобы больше походило на реальные концертные условия, Чип Монк настроил звук и свет и разместил на сцене декорации.

Когда разобрались с подготовкой гастролей и группа заиграла относительно пристойно, Мик призвал Марианну. Несмотря на лечение у швейцарских психиатров и месяцы якобы поправки здоровья в Лондоне, она была бледна как смерть — как мертвая Офелия в «рыдающем потоке». В автобиографии она описывает, как тщательно готовилась, чтобы воссоединение не стало для Мика чрезмерно неприятным сюрпризом. Фил Кауфман встретил ее в аэропорту и отвез не в Лорел-Каньон, а в бунгало в Голливуд-Хиллз, где ей был предписан интенсивный режим — фруктовые соки, витамины и массаж; с Миком она все еще не виделась. «Когда я оклемалась, меня обвязали бантиком и вернули ему».

По ее словам, он звал ее с собой на гастроли, но она отказалась, чувствуя, что отношения их так или иначе обречены. Едва ли не в последний раз вместе появившись на публике, они съездили в голливудский клуб, где в темноте толпились звезды музыкальной сцены, кино и телевидения. Едва вошел Мик, в клубе повисла тишина, точно в церкви.

Гастроли начались 7 ноября с аншлага на спортивном стадионе «Форт-Коллинз» университета Колорадо. Сэм Катлер представил «Стоунз» девяти тысячам вопящих студентов как «величайшую в мире рок-н-ролльную группу» — титул, который они сохранят за собой навсегда, невзирая на любых новых конкурентов, хотя, за вычетом материала Чака Берри, классического рок-н-ролла никогда не играли. В то время подобные самовосхваления были рискованным шагом для группы, которая после трех лет отсутствия — и явно не в форме — возвращается на родину рок-н-ролла. Особенно это возмутило Мика — он не распознал шедевр упреждающего брендинга и счел, что группу это унижает. «Дурацкий эпитет… как будто мы в цирке

выступаем, — говорил он позже, что довольно странно для шпрехшталмейстера „рок-н-ролльного цирка“. — Я все твердил [Катлеру]: „Прошу тебя, не называй нас так. Неловко же“».

Ему хватило мудрости не тащить с собой в Америку оборчатое белое платьице — гардероб его сдабривал андрогинность иронией: черная футболка с сильно открытым горлом, штаны с заклепками по швам, а ко всему этому собачий ошейник любителя бондажа, ремень и летучий розовый шифоновый шарфик — от такого погибла великая эдвардианская балерина Айседора Дункан, когда шарфик запутался в колесах ее открытого «бугатти». На голове — огромный красно-бело-синий цилиндр, как у Дяди Сэма, лихо заломленный на затылок.

Гигантская сцена «Форт-Коллинза» гораздо отчетливее беседки с пальмами в Гайд-парке выявила странный диссонанс в новом имидже группы. До той поры, по сути дела, существовали рок-группы двух типов: наследники пятидесятых и начала шестидесятых, которые скакали и веселились, как *The Lovin' Spoonful* или *Freddie and the Dreamers*, и современные, как *Pink Floyd* или *Soft Machine*, творившие эпические электронные симфонии и какофонии, не дрогнув ни единым мускулом.

Здесь же обе слились в одну; вокалист не замирает ни на миг, машет волосами и розовым шарфом, надувает и поджимает свои громадные губы, ходит локтями, точно мальчик, играющий в паровозик, — а его соратники соревнуются друг с другом в выверенной неподвижности и невыразительности. Кит, когда-то такой улыбчивый и дерганый, превратился в сумеречную угрозу, лишь подчеркнутую густым макияжем. Кучерявый Мик Тейлор с младенческим личиком, не отрывающий взгляда от грифа, смахивал на застенчивую викторианскую девушку, что на пяльцах вышивает благочестивую картинку. Билл Уаймен вообще никогда не шевелился и не улыбался. Только Чарли в своем гнезде среди грохочущих тарелок проявлял признаки жизни, хотя оживление это не отражалось на его грустном черепашьем лице.

В отличие от былых двадцати-с-чем-то-минутных концертов ныне их выступление длилось добрый час с четвертью. Большинство групп, появившихся в начале шестидесятых, свои ранние песни презирали и отказывались играть на концертах. А суперклевых и несентиментальных «Стоунз» и просить не надо было — они запросто играли старье. В их сете перемешивались старые добрые солнечные времена «Little Queenie» или «Carol» и сумерки души «Sympathy for the Devil» и «Gimme Shelter» с «Let It Bleed», который уже был на подходе, а завершалось все «Midnight Rambler» — Чип Монк заливал сцену кровавым светом, а Мик до бесчувствия порол ее своим ремнем типичной доминатрикс.

Затем Мефистофель, изнасилование и убийство растворялись в хипповой доброжелательности. «Целуем вас на прощание, — напоследок сказал он, — а вы поцелуйте на прощание друг друга». И девять тысяч человек разошлись так мирно, будто Гайд-парк переместился в Скалистые горы.

Подлинным испытанием Америки на радушие стала вторая гастрольная площадка — два вечера в лос-анджелесском «Форуме» на 18 тысяч человек, где предварительные продажи билетов на сумму 260 тысяч долларов побили все рекорды «Битлз». Калифорния была эпицентром «серьезного» рока — его полагалось созерцать, а также слушать усердно и вдумчиво. Когда Мик готовился выйти под перекрестье прожекторных лучей, сотрудник «Форума» его предостерег: «Не ждите, что они будут орать».

Но, едва увидев иронически заломленный цилиндр Дяди Сэма и летучий розовый шарфик, они заорали так остервенело, точно и не было предыдущих шести лет церебральной рок-музыки. Вопли сменились другой формой похвалы — во время «Street Fighting Man» они вскочили и принялись лупить воздух кулаками под «marchin', chawgin' feet — BOY!». Среди присутствующих газетных критиков был Альберт Голдмен, позднее — злобнейший из рок-биографов. Его рецензия в «Нью-Йорк таймс», написанная с карикатурным немецким акцентом («Йа, майн камрады, фотт именно…»), уподобляла концерт партийному съезду НСДАП в Нюрнберге, а Мика обзывала «Вождем», призывающим своих нынешних штурмовиков к массовой мастурбации. В Лос-Анджелесе Мик вдобавок записал «Honky Tonk Women» для «Шоу Эда Салливана», которое транслировали без единого замечания цензоров, когда-то негодовавших от «Let's Spend the Night Together».

Переезды по Америке мало отличались от гастролей три года назад — разве что все было масштабнее, громче и отвратительнее. Все те же сердитые копы, убогие гримерные серого кирпича, спальни анонимных гостиниц и мотелей. Тот же поток молодых женщин с ослепительно-белыми зубами (отнюдь не британскими) и персиковыми личиками, желающих переспать с Миком Джаггером и готовых лечь с любым, кто им это устроит. Конкуренция среди групи так возросла, что некоторые переходили к новаторским методам привлечения внимания своих жертв. Больше всех прославилась Гипсолитейщица Синтия, которая увековечивала рок-звезд верхнего эшелона, создавая слепки их эрегированных пенисов — обычно из материала, который используют стоматологи. Среди ее моделей были Джими Хендрикс, Эрик Бёрдон и Уэйн Креймер из *MC5*, однако Мик —

несмотря на неоднократные приглашения — никогда. Позже Синтия признает женскую эмансипацию и станет делать слепки грудей, а еще позже баллотируется на пост мэра Чикаго.

Перед концертом в Далласе к Рону Шнайдеру обратилась молодая блондинка, которая представилась Масляной Королевой и сказала, что у нее в сумочке полтора фунта масла, которым она желает намазать голое Миково тело, дабы потом все слизать. Сойдет и любой другой из «Стоунз», сказала она, только у нее мало времени, надо сына из школы забрать. Сэм Катлер прикрыл всех, сказав, что они веганы, не переносят животных жиров даже припарками и ей придется обойтись парой-тройкой гастрольных менеджеров.

В нью-йоркском «Медисон-сквер-гардене» два вечера подряд забитый под завязку зал на 18 200 человек принимался орать так же мгновенно и единодушно, как в лос-анджелесском «Форуме». На концерте выступила и Дженис Джоплин, белая рок-инкарнация Бесси Смит, которой спустя меньше года предстояло повторить путь Брайана Джонса и его сверстницей — в двадцать семь лет — умереть от злоупотреблений героином и алкоголем. Мик настолько уверился в своей способности контролировать толпу, что, снова переключившись на сладострастный кокни, прямо-таки зазывал зрителей на сцену: «По-мо, у мня пуговица на штанах оторвалась. Мож, не упадут. Вы ж не хотите, чтоб с меня штаны упали?» Когда он спел «Live with Me», обдолбанная и перепившая Дженис завопила: «Да у тебя кишка тонка!»

Позже на улице его остановила седая бабушка — сказала, что хочет показать ему одну фотографию. На фотографии оказалась она сама — голая, на постели, с раздвинутыми ногами. Мик поморщился, а винтажная вамп вцепилась ему в волосы и повалила на землю. Два-три охранника из нью-йоркской полиции растащили их не без труда.

Провокационность на сцене уступала место крайней осмотрительности на пресс-конференциях, едва всплывали сложные политические вопросы. 15 ноября прошел так называемый Марш Моратория — 250 тысяч человек отправились в Вашингтон на крупнейший протест против войны во Вьетнаме. Беседуя с тележурналистами в Австралии, Мик заявлял не задумываясь, что война «ужасна и неправильна», но теперь все упоминания этой темы тонули в улыбчивой болтовне на псевдококни. Сочувствует ли он Америке, которая день за днем страдает, видя, как ее ВВС бомбят соломенные хижины, а ее мальчишек привозят домой в мешках? «Заканчивайте с этим как можно быстрее». Что хотят сказать «Стоунз» революционной молодежи, которая полагает их своими лидерами? «Мы с вами…

мы прямо за вами».

Те, кто пытался напрямую вовлечь его в события «года американской революции», получали равно краткую отповедь. В Чикаго к нему за кулисы зашел Эбби Хоффман, лидер Международной партии молодежи, они же йиппи, и один из Чикагской восьмерки, ожидающей суда по обвинению в разжигании мятежей после съезда Демократической партии в 1968 году. Хоффман попросил Мика помочь с оплатой адвокатов, но ответом ему была типичная Джаггерова уклончивость. «Он не сказал „да“ и не сказал „нет“», — позже недоумевал йиппи. В Окленде, штат Калифорния, военизированные «черные пантеры» потребовали от Мика клятвы личной верности — поскольку прежде он сочувствовал черному радикализму, а в гастролях участвовали чернокожие артисты. Никакой такой клятвы не последовало, пришлось вмешаться охранникам — ради чернокожих, а равно и бледнолицых музыкантов. Даже под защитой вооруженных телохранителей Айк и Тина Тёрнер опасались за себя и таскали с собой пистолеты.

На этих гастролях зародилась еще одна традиция, нечаянно основанная на старой водевильной аксиоме: «Заставь их смеяться, заставь их плакать… но главное — заставь их *ждать*». Концерты начинались на полчаса позже обещанного, затем на час позже, в конце концов — на два. Фестивальная эра приучила аудиторию к затяжным бдениям между сетами, поскольку организация хромала, а музыканты ценили время не больше, чем средиземноморские любители сиест. Для слушателей «Стоунз» эти опоздания читались не как раздолбайство или пренебрежение, но как элемент того самого общего подхода «идите на хуй», который и придавал Величайшей Рок-н-Ролльной Группе Мира столь неотразимую прелесть и завидное очарование. Толпа в ожидании с удовольствием воображала, будто музыкантов задержала какая-то гульба, а наконец снизойдя до зала и выйдя на сцену, они непременно поделятся впечатлениями.

Привычка эта вскоре поссорила Мика с крупнейшим американским рок-промоутером Биллом Грэмом. Работал он с двумя легендарными сан-францисскими площадками, «Филмор» и «Уинтерленд», а также с нью-йоркским «Филмор-Ист», славился крайней неуравновешенностью, считал, что он один достоин руководить всеми гастролями «Стоунз», однако получил лишь несколько концертов на Западном побережье. Он смертельно обиделся, что такой жирный кусок достался новичку Рону Шнайдеру, а суммы, которые тот требовал авансом, Грэма возмущали; более же всего он негодовал, видя, как «Стоунз»

презирают своих платежеспособных клиентов (хотя заинтересованные стороны его мнения не разделяли).

Мик встретился с Биллом Грэмом только в Окленде, где тот представлял два концерта за вечер в «Колизее» округа Аламеда. По счастью, нашествия «черных пантер» не случилось, но условия за кулисами были еще хуже обычного, а во время первого из двух концертов то и дело отказывало местное оборудование. После концерта Грэм устроил яростную перепалку со Шнайдером и Сэмом Катлером, а затем ворвался в гримерную «Стоунз», во всю глотку грозя отменить второй концерт. Мик — который как раз красился — отключил и дикси, и кокни и приветствовал его с ядовитым равнодушием английской театральной гранд-дамы: «Это с вами я как-то беседовал по телефону? Вы мне нагрубили. Я не выношу, когда люди кричат в трубку. Признак крайней невоспитанности». Затем он снова отвернулся к зеркалу и продолжил накладывать макияж.

Его неуязвимость пред чарами Гипсолитейщицы Синтии и Масляной Королевы, разумеется, вовсе не означала, что он хранил верность Марианне. Склонность к прекрасным негритянкам тотчас подтолкнула его к Клодии Леннир, бэк-вокалистке Айка и Тины Тёрнер, не просто ошеломительной красотке, но и обладательнице голоса почти не хуже Тининого. Клодию и Мика то и дело видели вместе вне сцены, хотя Тина предупреждала, что на нее имеет виды юбочник и драчун Айк. Таким образом Мик утешался в разлуке с Маршей Хант, которая уехала в Данию на съемки художественного фильма и вскоре станет первой негритянкой, попавшей на обложку американского «Вог». В Лондоне между тем Марианна регулярно получала от Мика письма и беседовала с ним по телефону — он говорил, как любит ее, как скучает, давал ей мелкие поручения, чтобы она по-прежнему чувствовала себя частью его жизни, — скажем, поискать на антикварном рынке в Челси ремень, которым Мик потом отлупит сцену во время «Midnight Rambler».

Пока Мик полуночным бродягой шастал по гастрольным дорогам, ему и в голову не приходило, что Марианна тоже может ходить налево. Но когда «Стоунз» приехали в Даллас, он узнал, что у нее роман с итальянским фотографом Марио Скифано и она вовсе не скрывается. В лабиринт сексуальной жизни Мика и Кита добавился новый поворот: Скифано в прошлом был любовником Аниты Палленберг; собственно говоря, Марианна подозревала, что Анита, отнюдь не поклонница Мика, нарочно свела ее со Скифано, уговорив приютить его на Чейн-уок на время лондонской поездки. Британская пресса сообщила, что они отправились в Рим, прихватив с собой Николаса, и цитировали

Марианну, которая называла Скифано своим «прекрасным принцем».

Такая история — тяжелейший удар для самолюбия молодого человека, тем более человека, привычного ежевечерне выходить к толпе вопящих девиц, для которых он — наиželаннейшее на свете двуногое. И однако, «тирания клевизны» — не говоря уж об экономических соображениях — держала Мика в железных тисках. И речи не могло быть о том, чтобы прервать гастроли и вернуться в Лондон, дабы выяснить, серьезно это у Марианны или она просто хочет внимания. В тот вечер в университетском «Колизее» в Обёрне, штат Алабама, бог секса в цилиндре, розовом шарфике и с непокорной шевелюрой появился на сцене согласно программе.

Последний официальный концерт гастролей (за 100 тысяч долларов) должен был пройти 30 ноября на Музыкально-художественном фестивале в Вест-Палм-Бич, на Международном автодроме; «Роллинг Стоунз» выступали хедлайнерами, а еще в программе значились *Jefferson Airplane*, Дженис Джоплин, *Sly and the Family Stone, The Byrds*, Джонни Винтер, *King Crimson* и *Grand Funk Railroad*. Организация хромала на обе ноги, толпу в 40 тысяч человек толком не обеспечили ни едой, ни санитарными условиями, ни медицинской помощью; было отмечено 130 передозировок наркотиками, а одного подростка нечаянно задавили грузовиком. «Стоунз» вышли на сцену лишь в четыре часа утра 1 декабря, на восемь часов позже обещанного, и холод уже стоял такой, что зрители порубили бóльшую часть мобильных туалетов на дрова, а Киту пришлось играть, завернувшись в одеяло. И тем не менее вибрации все равно были замечательно хороши.

Перед безусловно триумфальным возвращением в Великобританию им предстоял еще один фестиваль — бесплатный, как в Гайд-парке, — где условия обещали быть существенно лучше, чем в Вест-Палм-Бич. Пока договаривались об участии, группа зарезервировала время в студии звукозаписи «Масл шоулз»[246] в Шеффилде, Алабама, — по примеру великих звезд соула Ареты Франклин и *The Staple Singers*. Там, оживившись после недавней новой дозы коричневого сахара, Мик в рекордные сроки закончил «Brown Sugar», записывая по куплету на странице желтого отрывного блокнота. И еще он отдал Киту «Wild Horses» — Кит тоже переживал боль разлуки с новорожденным сыном Марлоном.

Общение с сотрудниками «Масл шоулз» протекало не всегда гладко — алабамский акцент, невзирая на многолетний южный говор Джаггера, порой ставил музыкантов в тупик. Алабамцы в

свою очередь терялись, слушая алкогольно-наркотическую невнятицу, с которой Кит обращался теперь к миру. Дабы избежать недопонимания, каждую фразу Мик повторял за своим Проблесковым Близнецом, точно синхронист из ООН.

Они вдвоем добили «Brown Sugar» и «Wild Horses» в последнюю ночь, по два дубля на песню — пели в один микрофон и по очереди отхлебывали из одной бутылки бурбона. После — как и на всех предыдущих сессиях звукозаписи — Мик уничтожил все черновые версии, чтобы не расплодились бутлеги.

* * *

Это одна из мрачнейших рок-легенд — как на концерте «Роллинг Стоунз» в Алтамонте, Калифорния, в декабре 1969 года невинного зрителя забили до смерти «Ангелы ада», пока Мик Джаггер пел поблизости «Sympathy for the Devil», наплевав на всё, как обычно, с высокой башни. И как волшебное десятилетие, которое мелодикой, обаянием и смехом сформировали «Битлз», Мик Джаггер и «Роллинг Стоунз» проводили насилием, хаосом и черствостью. В этой легенде почти все вранье — особенно насчет Мика. Собственно говоря, ужасная история в Алтамонте потому и случилась, что ему было *не* наплевать.

Гастроли «Стоунз» осчастливили всех зрителей без исключения, но кое-кто был и недоволен — промоутеры вроде Билла Грэма, вынужденные танцевать под дудку «Стоунз», и журналисты, которые сочли, что Мик чересчур собой доволен. Больше всего, надо думать, и тех и других возмутила его пресс-конференция 25 ноября в нью-йоркском «Радужном зале»; почтенная журналистка, цитируя его подрывной хит 1965 года, поинтересовалась, удалось ли Америке на сей раз его удовлетворить. «В смысь финансово? — отвечал он, блистательно изображая разом уличного торговца-кокни и колледжского диспутанта. — Сексуально? Философски?»

Эти разобиженные промоутеры и недовольные журналисты раз за разом попрекали «Стоунз» необычайно высокими ценами на билеты. Колумнист «Сан-Франциско кроникл» Ральф Дж. Глисон — который к тому же был редактором и основателем «Роллинг Стоуна», — вцепившись в эту тему мертвой хваткой, то и дело осведомлялся, сколько же денег нужно группе, чтоб благополучно отбыть в «старую добрую Англию», и намекал, что, несмотря на эту денежную лавину, чернокожим музыкантам на разогреве прискорбно недоплачивают.

На самом же деле, хотя «Стоунз» отчаянно нуждались в

средствах, билеты на лучшие места на центральных площадках вроде лос-анджелесского «Форума» стоили $8,50 — всего на доллар дороже, чем на концерт Микова архисоперника Джима Моррисона и *The Doors*. Планируя гастроли, Мик настоял на площадках с авансценой, чтобы весь зал видел музыкантов в лицо, хотя с круговым размещением зрителей можно было бы продать на 25 процентов больше билетов. «Форум» принес 260 тысяч долларов, но Мик согласился на какие-то 35 тысяч за концерт в Обёрнском университете Алабамы. Айка и Тину Тёрнер, как и Би Би Кинга, никто не эксплуатировал — они получили крупнейший свой ангажемент за несколько лет.

Совесть у Мика была чиста, но занудство Глисона начало его доставать. «Мы это делаем не ради денег, — сообщил он собранию журналистов в лос-анджелесском „Беверли-Уилшир“; просто дух захватывает от такого лицемерия. — Мы просто хотели сыграть в Америке и как следует повеселиться. Мы, вообще-то, с экономикой не очень. В смысле, либо ты поёшь и всякое такое, либо ты экономист. Нам жаль, что люди не могут себе позволить прийти. Мы не в курсе, что эти гастроли оказались дороже. Вы уж нам скажите».

Однако к концу гастролей подвернулся шанс ответить Ральфу Дж. Глисону и прочим, кто обвинял группу в алчности и эксплуатации. Через шесть дней по окончании гастролей в Калифорнии планировался свой Вудсток, тоже бесплатный, ничем не хуже, а то и лучше настоящего Вудстока, что состоялся четырьмя месяцами раньше, но на сей раз, как и положено хиппи, организованный самими музыкантами. Идею подали *Grateful Dead*, а поддержали вудстокские хедлайнеры *Jefferson Airplane*, Карлос Сантана и *Crosby, Stills, Nash and Young*. Однодневный фестиваль запланировали на 6 декабря в сан-францисском парке «Золотые ворота» — прекрасное место, доступно публике, обеспечено всеми удобствами, которых так не хватало Вудстоку.

Мик жалел, что не побывал на Вудстоке, и еще до триумфа под открытым небом в Гайд-парке и он, и Кит заговаривали о таком вот калифорнийском фестивале с менеджером *Grateful Dead* Роком Скалли. Выступление на «западном Вудстоке» — не просто фига Глисону, но и большое спасибо американским поклонникам, которые вновь приняли их в свое лоно (или куда там поклонники их приняли). И получится удачная кульминация для фильма, который все гастроли снимали Альберт и Дэвид Мейзлзы. Мик так загорелся, что, пока «Стоунз» записывались в «Масл шоулз», откомандировал ключевых членов их гастрольной команды в Калифорнию, помочь организаторам, работавшим в общинном доме *Grateful Dead* в округе Марин. Не только *Grateful Dead* — все

участники с Западного побережья преклонялись перед «Стоунз» и полагали их главным событием фестиваля. Тем не менее фестиваль никогда не считался концертом «Роллинг Стоунз» — это было сборное шоу, которое «Стоунз» предстояло с блеском завершить. Еще помня солнечный Гайд-парк, Мик выражал надежды, что этот их первый бесплатный концерт «покажет пример надлежащего поведения в большой толпе».

Вскоре выяснилось, что первоначальные планы *Grateful Dead* никуда не годятся. Никто не озаботился заранее проверить, будет ли свободен парк «Золотые ворота». Когда отправили соответствующие запросы в парковое управление Сан-Франциско, разрешение было получено, но затем отозвано, поскольку в тот же день в парке планировался футбольный матч. Тогда возникла новая площадка — автодром «Сирз-пойнт» в горах Сонома, где сам пейзаж создавал прекрасный естественный амфитеатр. Чипа Монка немедленно отрядили строить сцену — поскольку она будет примыкать к горе, а дальше склон, вполне хватит трехфутовой высоты.

Официально объявили, что фестиваль пройдет в «Сирз-пойнт», но возникла новая проблема. Автодром принадлежал лос-анджелесской кинокомпании, и та внезапно внесла поправку в первоначальный ненапряжный контракт, затребовав все права на распространение любых съемок фестиваля. В противном случае организаторы должны выплатить компании миллион долларов плюс внести миллион долларов залога на случай повреждения площадки. По несчастливому стечению обстоятельств в составе компании были также промоутеры лос-анджелесских концертов «Стоунз», все еще не очухавшиеся после 75 процентов сборов, которые им пришлось отдать группе, так что переговоры не представлялись возможными. В результате за двое суток до назначенного фестиваля, куда уже ехали тысячи зрителей, автодром «Сирз-пойнт» отпал.

Потеряв веру в организаторские таланты *Grateful Dead*, Мик нанял напыщенного лос-анджелесского юриста Мела Белли — известного как «Король Деликтов» и недавно появлявшегося на суде по делу Мэнсона, — чтобы тот решил нерешаемую задачу и нашел другую площадку. И — о чудо! — вновь пришел на выручку калифорнийский автоспорт. Нашелся Алтамонтский гоночный автодром под Ливермором, в 80 милях от Сан-Франциско и в 60 — от «Сирз-пойнта». Владелец Дик Картер предложил его за так, при условии, что фестиваль взаправду проводится бесплатно, будет выплачено 5 тысяч долларов за последующую уборку, и автодром застрахуют от повреждений на миллион долларов. Чип Монк и его команда разобрали сцену,

выстроенную в «Сирз-пойнте», и всю ночь возводили ее заново в Алтамонте, а радиостанции и «молнии» журнала «Роллинг Стоун» оповещали о перемене площадки зрителей, которые уже двинулись в путь. «Мгновенный Вудсток», как выразился журнал, раскочегарился, едва привлекли промоутера оригинального нью-йоркского фестиваля Майкла Лэнга, — ему надлежало консультировать организаторов касательно возможных проблем логистики. Единственной Кассандрой выступил коллега Лэнга Билл Грэм, хотя тогда это прозвучало как «зелен виноград»: «Им не удастся… у них все рухнет».

Грэм знал — быть может, только он один и знал, — что «Сирз-пойнт» с Алтамонтом роднит только слово «автодром». «Сирз-пойнт» — обкатанная и популярная площадка семейного отдыха, Алтамонт — ветхое прибежище молодого хулиганья, годами балансирующее на грани банкротства (отсюда и готовность владельца зазвать к себе крупных рок-музыкантов). Крутой склон «Сирз-пойнта» — идеальный зал, прекрасная видимость на сотни ярдов, сцена высоко; Алтамонт — плоский, как блин. А Монку некогда было поднимать сцену выше уже спроектированных трех футов.

Больше всего обламывал район. Хиппи, стопом доехавшие из Сан-Франциско в Ливермор, оказывались в рабочем восточном районе Залива, где длинные волосы до сих пор провоцировали крик «педик» и канонаду из сплющенных пивных банок. Кроме того, здесь была территория оклендских «Ангелов ада», самых страшных и беззаконных в Калифорнии.

За полдень в пятницу, 5 декабря, на Алтамонтский автодром собралась толпа вудстокских пропорций — во всяком случае, сопоставимая. Сто тысяч человек уже заняли места у сцены, ежечасно бесконечными параллельными колоннами прибывали новые тысячи, все везли с собой палатки, скатки, котелки и музыкальные инструменты, и все это смахивало на какую-то средневековую крестьянскую армию. Парковка была устроена из рук вон: машину можно было оставить разве что на отрезке недостроенного шоссе в восьми милях от автодрома. Все, кроме музыкантов и ВИПов (эти прибывали на вертолетах), утомительно тащились по заброшенным подъездным дорогам или — не без риска — вдоль железнодорожных путей.

По сравнению с этой убогой равниной без единого дерева, еле согретой чахлым зимним солнцем Северной Калифорнии, слякотные луга Вудстока показались бы раем. Алтамонт стал единственной в истории фестивальной площадкой, где требовалось прибираться *до* концерта, — он весь был усеян остовами машин, покалеченных в регулярных гонках на

выживание, и покрыт хрустящим слоем металлических обломков и осколков стекла. Питания, туалетов и аптечек, в панике доставленных за последние сутки, решительно не хватало. Но фестивальные хиппи проникались примерно тем же духом, что лондонцы во время Блица, и поначалу вибрации претензий не вызывали.

В первые часы субботы «Стоунз» и ключевых членов их команды (в том числе, как обычно, братьев Мейзлз) вертолетом доставили из Сан-Франциско на первую инспекцию сцены. К сожалению, в темноте ни Мик, ни все прочие не сообразили, чем столь низкая сцена чревата. Позже Мик, в розовом атласном плаще и розовой же кепке с портретом Бонни и Клайда, болтал со зрителями, дрожавшими в своих скатках, ходил от костра к костру, точно король Гарри перед битвой при Азенкуре в шекспировском «Генрихе V», — «каждый, знатный и простой, глядит на облик Джаггера в ночи».[247] Кто-то предложил ему косяк, и он — сначала попросив выключить камеру — принял и затянулся.

Вибрации резко переменились с утра, едва прибыли «Ангелы ада». Здесь была территория оклендских «Ангелов», но они заключили пакт с отрядами по всей Калифорнии — из Фриско, из Бернардино, из Сан-Хосе; прибыло человек пятьдесят, все на «харлеях» с 850-кубовыми движками, все в черных кожаных куртках с бледной подковой эмблемы на спине; кое-кто — с крутой девицей за спиной; все смахивают на прыщавых псевдонацистов из Гайд-парка не больше, чем высококлассный самогон на фанту. Под конвоем блестящих тряских байков с высокими рулями приехал желтый школьный автобус, по самую крышу набитый их личными запасами пива и дрянного вина.

Наём «Ангелов» на охрану обычно считается торжеством алтамонтского идиотизма — и крайним проявлением Миковой звездной болезни. На самом же деле все это спланировали *Grateful Dead* при поддержке шик-радикалов, вроде Эмметта Гроугена,[248] задолго до того, как подключились «Стоунз»; кроме того, в этом был некий здравый смысл. Поскольку охрана и даже полиция справиться с «Ангелами» не могли, безопаснее было привлечь их к организации, предоставить им прекрасный вид на сцену и нанять защитниками «Стоунз», что им льстило. Прошлые фестивали показали: если вокруг электрогенераторов, охраняя и подачу электричества, и артистов, парковались «Ангелы», это сдерживало насилие в толпе. Прежде с ними не бывало серьезных проблем.

В полдень, когда уже собралось около трехсот тысяч человек, Сэм Катлер объявил: «Сантана, первая группа крупнейшего

праздника 1969 года!» Под элегические ноты гитары Карлоса Сантаны вокруг сцены тотчас завязались драки между двумя отчетливыми группировками этого по большей части белого собрания. Одна состояла из хиппи, мужчин и женщин, которые поодиночке раскачивались под музыку, что с ними случалось неизменно; вторая — из местного хулиганья, которое нападало на помавающих рукавами длинноволосых танцоров любого пола и лупило их бильярдными киями, словно розданными неким незримым интендантом. Обе группировки уже ехали крышей — хулиганье от бухла и амфетаминов, их жертвы от всевозможной некачественной кислоты, которая побудила многих раздеться догола и практически подставляться под кии. По словам Катлера, драчуны были не настоящими «Ангелами», а будущими рекрутами — надеялись, что им кинут кость, если они сломают пару-тройку хипповских. Драки происходили прямо перед музыкантами, и агрессоров не смущали фотокамеры журналистов и несколько съемочных групп братьев Мейзлз. Ни одного охранника, не говоря уж о полиции, поблизости не наблюдалось.

На сцене высотой в три фута музыканты оказались в ужасной опасности. «Ангелы» лазили вверх-вниз, когда им заблагорассудится, иногда отнимали у ведущего микрофон и делали свои объявления или просто орали непристойности. Школьный автобус припарковался совсем рядом, «Ангелы» взгромоздились на крышу, и из этой ложи временами швырялись в артистов пивными банками или бутылками. Рон Шнайдер тактично решил эту проблему, выкупив все пивные запасы за 500 долларов, а затем вернув при условии, что тару больше не будут использовать для артобстрелов (отсюда легенда о том, что «Ангелам» заплатили пивом на 500 баксов).

Во время сета *Jefferson Airplane* вокалист Марти Бейлин увидел, что прямо под ним разгорелась особенно ужасная драка. Он спрыгнул со сцены, чтобы разнять людей, получил в лицо и лишился чувств. Когда вокалистка Грейс Слик — прежде уверявшая Мика, что «Ангелы» «очень хороши», — вежливо, до раболепия, запротестовала, один «Ангел» схватил микрофон и взревел: «Пошла на хуй!» Музыканты, выступавшие перед «Стоунз», запаниковали, *Crosby, Stills, Nash and Young* оттарабанили свой сет и ринулись спасаться на вертолете. *Grateful Dead*, замыслившие фестиваль в тумане хиппового идеализма, глянули на толпу и отбыли, ни единой ноты не сыграв. Лишь сверхъестественный красавец Грэм Парсонс со своими *The Flying Burrito Brothers* выступил достойно и нашел в себе смелость остаться и послушать хедлайнеров.

«Стоунз» прилетели ближе к вечеру и, поскольку за сценой не

было VIP-зоны, вынуждены были пятьдесят ярдов от посадочной площадки до сцены проталкиваться сквозь толпу, собравшуюся вокруг палатки скорой помощи. Личные телохранители музыкантов из нью-йоркской полиции струхнули и растворились; остался только громадный негр по имени Тони Фукс, который чуть раньше так мощно кому-то заехал, что ему на правое запястье наложили шину. Пока группа пробиралась через толчею, какой-то мальчик с дикими глазами качнулся к Мику и ударил его в лицо, заорав: «Ненавижу тебя, уебок!» Мик, однако, лишь пожал плечами и велел Фуксу мальчишку не трогать. Гримерная была одна, в ветхом трейлере, который сторожили «Ангелы». Если музыканту требовалось выйти, приходилось шагать сквозь ангельский строй.

Мик сначала планировал выйти на сцену на закате. Но солнце не пожелало медленно сползти по алому небу, а торопливо запрыгнуло за горизонт, будто предчувствуя, что нынче дело не кончится добром. Отсюда легенда о том, как он будто бы нарочно ждал темноты, дабы появиться как можно эффектнее и раздразнить зрителей, чтоб тем стало совсем невтерпеж. На самом деле в задержке виновны в основном «Ангелы», которых столпилось на сцене столько, что музыкантам уже не оставалось места. Сэм Катлер с рискованной прямотой объявил, что «Стоунз» не начнут, пока все не освободят сцену. Один из немногих присутствовавших полицейских подошел к Мику и предложил безопасности ради сопроводить его обратно в Сан-Франциско под конвоем патрульных машин, но Мик, не желая испортить себе репутацию среди хипья, отказался «уходить таким образом».

Сцена пустовала, пока «Стоунз» не разошлись по местам, а из темноты перед сценой не донеслись вялые аплодисменты трехсот тысяч человек. Посреди первой же песни, «Jumpin' Jack Flash», на сцене снова стало не протолкнуться от черных кожаных курток с бледными подковами эмблем. «Кто там был? — сардонически переспрашивает теперь Сэм Катлер. — Кого там только *не было*!» Вообще-то, у «Стоунз» не бывало поклонников преданнее, чем «Ангелы ада», но на сей раз Миковы розовый плащ, черно-розовая арлекинская блуза, желтые брюки мятого бархата и бордовые замшевые сапоги по колено пробудили в них зверский гнев.

В этих невозможных условиях он старался работать как обычно — махал атласными крыльями, решительно танцевал буги туда-сюда, временами прося «Ангелов» у кулис: «Раздвиньтесь, народ… *пожалуйста*, а?» Прочие «Ангелы» расположились под сценой, верхом на мотоциклах, лицом к толпе, и бледные подковы у них на спинах смахивали на панцири ядовитых жуков.

Дым костров морозного вечера мешался с красным освещением сцены, и все это походило на преисподнюю задолго до того, как официально вызвали Сатану. Тем не менее толпа, сгрудившаяся у сцены, развлекалась все равно, тащилась под музыку, показывала пацифики, бросала пожухлые цветы, фотографировала — что на более поздних рок-концертах яростно воспрещали, — не замечая окружающей их кулачной круговерти. Ближе к сцене выделялась одна фигура — один из очень немногих темнокожих зрителей в этой трехсоттысячной толпе, долговязый юноша в бледно-зеленом костюме а-ля Красавчик Браммел[249] и темной федоре.

Ослепленный прожекторами и увлеченный выступлением, Мик заметил, что дело неладно. «Вас тут так много, — слабо отметил он перед „Carol“, добродушной песенкой Чака Берри. — Вы тут впереди полегче. Не дергайтесь, держите себя в руках. Не толкайтесь».

«Sympathy for the Devil» была в сете третьей, как на всех гастрольных концертах. При первых нотах этой чокнутой самбы «Ангелы» под сценой внезапно дернулись к толпе, и та на несколько ярдов отступила. Мик крикнул Киту, чтоб прервался, и обратился к невидимым дебоширам на безупречном хипповом, явно уверенный, что его магия управления толпой сработает здесь не хуже, чем в Гайд-парке: «Эй, народ… братья и *сестры*… Ну же, *расслабьтесь*!.. Кто там дерется и зачем? Чего мы *деремся*? Мы не хотим драться, ладно вам!» Полагая, что это решило проблему, он не удержался и, чтобы вернуть зрителей к Люциферу, присовокупил маленькую невинную ложь: «Как ни начнем эту песню, вечно что-нибудь странное случается».

Он запел снова и умудрился добраться до конца, невзирая на помехи, какие преодолели бы немногие звездные вокалисты. То перед ним по сцене пробрела громадная и на вид свирепая овчарка; то прямо перед ним пятеро бледных подков уселись на голую обезумевшую девицу; то крупный бородатый «Ангел» в квакерской широкополой шляпе перебил его и что-то долго нашептывал на ухо. Заключительный припев дьявольского гимна превратился в его мольбу успокоиться: «Oh yeah… awl right… ever'body got to cool out…»[250] И затем, почти одновременно с финальным аккордом Кита, вспыхнула новая потасовка, и случилась новая жертва: бородатого белого юнца кто-то повалил на землю перед сценой — не разберешь, то ли нападающие, то ли спасители.

В тоне Мика не осталось ни следа высокомерия, которое так бесило многих. «Сан-Франциско, — взмолился он без всякого акцента — чистый Уилмингтон, графство Кент, — у нас могла бы выйти такая прекрасная ночь! Не прохлопайте ее. Я могу только

просить вас, *умолять* вас держать себя в руках. Вы вполне в силах». Ради всеобщего расслабона он попросил всех сесть — его отец-учитель одобрил бы. Следующей они играли «Under My Thumb», — пожалуй, самая надменная песня из всех, что он записывал, но теперь смягченная почти до колыбельной. В нескольких футах от Мика сальнобородый «Ангел» на приходе под бог его знает какой наркотой обхватил голову и уставился вверх, ритмично шевеля губами, точно мим-убийца. И снова насмешливый последний припев обернулся надеждой на успокоение: «Baby, it's awl right… I pray that it's awl right…»[251]

Музыка смолкла, наступила тишина, и на миг показалось, что молитва услышана. Затем, не успели зрители зааплодировать, футах в двадцати справа от Мика в толпе разверзлась брешь. В центре оказался молодой негр в щегольском бледно-зеленом костюме. Чуть раньше юноша тихонько стоял у сцены, а сейчас яростно дрался с белой девушкой в кремовом вязаном жилете и правой рукой чем-то размахивал. В мгновение ока его дернули вбок и скрыли черные куртки с подковами. Все случилось так быстро, что даже оператор братьев Мейзлз, снявший все это на камеру, еле разглядел, что произошло.

На сцене воцарился хаос. Выбежал Кит, ткнул пальцем в темноту и заорал, что «Стоунз» «линяют, чувак, если эти ребята не перестанут дубасить всех подряд». Кто-то заорал в ответ, что там «парень с пистолетом, по сцене стреляет». Пока, однако, никто не подозревал, что этот инцидент окажется похуже всех прочих событий дня. Мик в микрофон позвал одного из немногих присутствовавших врачей, и толпа расступилась, давая тому пройти. Микрофон забрал старший «Ангел» в львиной гриве — велел своим коллегам вести себя как подобает и заверил тех, кого они терроризировали, что «никто никого не хочет напрягать».

Тем не менее Сэму Катлеру как ведущему надлежало прекратить концерт. Мик явно в опасности — ему угрожают если и не стрелки в толпе, то те два-три «Ангела», что весь вечер жгли его взглядом. Его когда-то рьяная охрана поредела, из всех средств обороны — только маленький «дерринджер» у Катлера в кармане джинсов. Кроме того, пилот боялся, как бы «Ангелы» не разнесли вертолет, и грозился вскоре улететь. Но Мик настоял на продолжении.

Молодого негра в зеленом костюме звали Мередит Хантер, и, несмотря на долговязость и изысканность, было ему всего восемнадцать лет. После драки, в ходе которой Хантер вынул из внутреннего кармана пиджака, стилизованного под эпоху Регентства, пистолет, «Ангел ада» с эмблемой оклендского отделения пырнул его в шею семидюймовым ножом. Потом

навалились другие «Ангелы» — били по голове мусорным ведром, пинали тело на земле. Вокруг стояли сотни людей, слушали «Under My Thumb», но лишь семнадцатилетняя белая подруга Мередита попыталась прийти ему на помощь. Пока продолжался сет «Стоунз» — «Little Queenie», «Midnight Rambler», «Brown Sugar», даже, как ни поразительно, «Street Fighting Man», — Хантеру оказали срочную медпомощь, затем унесли — Сэм Катлер помогал — к звездной посадочной площадке за сценой, чтобы доставить в ближайший травмопункт. Он умер, не успел вертолет оторваться от земли.

«Стоунз» должны были улетать из Штатов назавтра, 6 декабря, — они и так затянули гастроли на неделю. Поскольку никто из музыкантов нападения на Хантера не видел, полиция не пыталась их задержать. Сэм Катлер сказал, что останется, ответит на все вопросы следствия, и его заверили, что все расходы, а также конферанс на гастролях (не говоря уж об изобретении «Величайшей Рок-н-ролльной Группы Мира») будут ему оплачены. Он ждет чека по сей день.

Доброжелательная атмосфера рок-фестивалей была уже привычна, и поначалу СМИ даже представить себе не могли, что на сей раз вышло иначе. В понедельник «Сан-Франциско кроникл» расхваливала оглушительный успех Алтамонта, лишь слегка подпорченный ранением Мередита Хантера и случайными смертями трех других зрителей мужеского пола (двое дрыхли в спальниках, и их случайно задавили, третий утонул в ирригационной канаве). В Великобритании в преддверии Рождества — особо неистовом, поскольку надвигалось также следующее десятилетие, — Флит-стрит отчиталась об очередном триумфе мирной власти молодежи наряду с Вудстоком, концертом Боба Дилана на острове Уайт и, разумеется, «Стоунз» в Гайд-парке. Даже обычно честный и прямолинейный Кит устал, измучился, был не в настроении спорить и сказал репортерам в Хитроу, что Алтамонт «в общем, неплохо организовали, но люди устали, кое у кого сдали нервы».

Прошла неделя с лишним, прежде чем публика начала складывать полную, ужасную историю фестиваля. Зрители сотнями звонили на сан-францисские музыкальные радиостанции — KSAN,[252] например, — и жаловались на отсутствие удобств, на бесконтрольный поток некачественных наркотиков, на бесчисленные случаи необъяснимого, неспровоцированного насилия со стороны «Ангелов ада» — еще до убийства Хантера. О тех, кто задумал фестиваль, — *Grateful Dead* и их друзьях-радикалах вроде Эмметта Гроугена — по ходу дела напрочь забыли. Составной фестиваль в Алтамонте

превратился в концерт «Роллинг Стоунз», и вся вина за него лежала на них — а особенно на Мике.

С точки зрения Ральфа Дж. Глисона, эта попытка вознаградить поклонников навредила рок-музыке гораздо существеннее, чем «алчность», которой он попрекал группу ранее. Алтамонт, писал Глисон, символизировал «конец невинности рока, предостережение о том, что огромные запасы энергии, таящиеся в этой музыке и в ее широчайшей мировой аудитории, не лишены опасности… И не лишен значимости тот факт, что все это возглавлял *[sic]* величайший концертный исполнитель в истории рока Мик Джаггер».

«Исполнительский стиль Джаггера — форма агрессии, — писала Полин Кейл в „Нью-Йоркере“. — Агрессии не только против квадратного мира, но и против его молодой аудитории, и это их привлекает, поскольку доказывает, что Джаггер не продался и не разнюнился. Но когда выплескивается вся эта агрессия, кто с ней справится?» Даже Дэвид Кросби из *Crosby, Stills, Nash and Young*, которые наблюдали драки во время собственного сета и сбежали, пока не началась заваруха, тоже подпустил шпильку: «Основной ошибкой было взять, по сути дела, вечеринку и превратить ее в праздник эго… По-моему, [„Стоунз“] переоценивают собственную важность — особенно два их лидера».

Но самым жестоким оказался журнал, чья *raison d'ĕtre* когда-то заключалась в том, чтобы славить группу, ныне прикованную к позорному столбу. В двадцати тысячах слов описывая события фестиваля спустя пять недель, «Роллинг Стоун» охарактеризовал Алтамонт как «продукт дьявольского эгоизма, истерии, глупости, денег, манипуляций, а в основе своей — фундаментального равнодушия к человечеству» — подразумевалось, что все это проецировал Мик. В доказательство бессердечности «Стоунз» «РС» отмечал их поспешный отъезд спустя сутки и тот факт, что они затем не послали ни слова соболезнования родным Мередита Хантера. Звонок Мика на радио KSAN — Мик сетовал, что Сан-Франциско оказался не такой «клевой сценой», как он рассчитывал, — делу тоже не помог. «Едва ли чрезмерно ожидать некоего проявления сочувствия — хотя бы сдержанного, — в заключение вполне резонно писал „Роллинг Стоун“. — У них на глазах погиб человек. Им что, пофиг? Да или нет?»

Проклиная «Стоунз», промоутер Билл Грэм тоже не церемонился и не выбирал слова, — очевидно, этот человек не планировал снова работать с Миком: «Я спрашиваю, какое право вы имели, мистер Джаггер… проводить этот бесплатный фестиваль? И вы не можете утверждать, будто не знали, чем все

обернется. Какое право вы имеете таким вот образом сбегать, поблагодарив всех за прекрасно проведенное время, а „Ангелов“ — за помощь? Что оставлял он за собой, переезжая по стране? На все концерты он опаздывал. На каждом, блядь, концерте он пускал кровь промоутеру и зрителям. Какое право имеет это божество таким вот образом снизойти на нашу страну? Но знаете, в чем здесь, по-моему, величайшая трагедия? Эта сволочь — прекрасный шоумен».

Сегодня, однако, несмотря на до сих пор не оплаченный счет, Сэм Катлер вспоминает Джаггера-профессионала, а не Джаггера-позера, оранжевую атласную бабочку, которая, когда в толпе замелькали пистолеты и ножи, а «Ангелы ада» пялились со всех сторон, будто замышляя убийство, не пожелала разочаровать мирное большинство и допела до конца. «В этот кошмарный момент он проявил огромную, просто *огромную* храбрость, — говорит Катлер. — Остаться на сцене, петь дальше — для этого кишка должна быть не тонка, и я снимаю перед ним шляпу».

Глава 14
«Смертоносен, как недельной давности латук»

Дабы отвлечься от публичной порки за Алтамонт, Мик несколько запоздало обратился к личной проблеме — беглой подруге и итальянскому фотографу, которому хватило наглости с ней сбежать. Марианна и Марио Скифано завершили свои римские каникулы и провели Рождество в Олдуорте, Беркшир, в крытом соломой коттедже, который Мик подарил Марианниной матери. Он выяснил, где они, поехал туда один и поговорил со Скифано; после, как выражалась Марианна, «оперных» сцен между двумя соперниками она отправилась в постель с Миком, а недавний «прекрасный принц» улегся на диване в гостиной. Назавтра она велела Скифано собирать вещи и вместе с Миком уехала на Чейн-уок.

Как она потом напишет в «Фейтфулл», это последнее, чего ей хотелось, в душе она уже знала, что их отношениям пришел конец, — и чувствовала, что Мик тоже это понимает, но ему невыносима мысль о том, что женщина бросит его. И он околдовал ее заново — умело, достойно любого латинского прекрасного принца, клялся, что любит ее одну и что с этих пор все станет иначе. Добила ее элегическая кантри-баллада «Wild Horses», цитата с ее офелического самоубийственного одра, которую Миков жалобный (даже, пожалуй, ноющий) вокал превратил в клятву бессмертной верности и веры в общее будущее. Пока Марианна слушала сведенный трек, Мик встал перед ней на колени, взял за руки, устремил взгляд ей в глаза, и красные губы беззвучно подпели: «Wawld hors-es, couldn't drag me er-way / Wawld, wawld hors-es, we'll ride them serm-day…»[253] Ну еще бы ей не растаять.

Была и другая, менее эгоистическая причина поверить в «Wild Horses» и остаться на Чейн-уок. Роман со Скифано показал Марианне, до чего ее пятилетний сын любит Мика и как он в Мике нуждается, — тот, по сути, с малолетства был Николасу отцом. Когда Скифано презентовал ей соболью шубу, Николас подождал, пока взрослые не отвернутся, шубу стащил и в знак верности Мику бросил в камин. Даже эта не слишком внимательная мать сообразила, что Николас не переживет, если второй раз — и уже навсегда — потеряет Мика.

Одним из самых громких британских синглов начала 1970 года стал «Melting Pot» *Blue Mink*,[254] призыв ко всемирной любви

и межрасовой гармонии; в тексте есть уважительный кивок «Мику и леди Фейтфулл». Публика все еще отказывалась признать женитьбу Джона Леннона на Йоко Оно или Пола Маккартни на Линде Истмен; не считая Сонни и Шер, Мик и Марианна оставались единственной в поп-музыке парой, которая пережила безумие миновавшего десятилетия и имела шанс повзрослеть в наступившем.

На самом же деле Мик и леди Фейтфулл балансировали на краю своего персонального плавильного котла, и обоим не хватало решимости прыгнуть или столкнуть другого. Странным образом — хотя гораздо мягче — повторив 1967 год, они вместе отправились в суд на окончательное слушание по делу о хранении каннабиса; Мика оштрафовали на символические 200 фунтов, Марианну оправдали. Спустя несколько недель они снова оказались на первых полосах газет, когда отец Николаса Джон Данбар наконец развелся с Марианной на основании ее неверности и соответчиком назвал Мика («ВЕРНАЯ МАРИАННА ФЕЙТФУЛЛ БЫЛА НЕВЕРНА», — ликовали заголовки). Для большинства пар то была бы минута освобождения, которая позволила бы наконец официально зарегистрировать отношения в церкви или мэрии. Но Мик нынче не заговаривал о браке, а Марианна ничего подобного от него и не ждала. Невзирая на его заявления, она понимала, что и дикие кони не удержат его вдали от Марши Хант, не говоря уж о прочих многочисленных и всегда готовых кобылках.

Печальнейшим напоминанием о том, чего так и не случилось, был Старгроувз, готический особняк под Ньюбери, где Мик когда-то планировал поселиться сельским сквайром. Его интерес к дому увял, едва стало ясно, сколько придется потратить на ремонт и на осуществление грандиозных планов Марианны касательно шестидесяти акров земли. Дом оставался угрюм и неприветлив, во многих комнатах по-прежнему невозможно было жить, центральное отопление не работало. Мик провел там с Марианной пару ночей, не больше, а затем поселил вместо смотрителей отца и мать, которых со временем сменили брат Крис и его американская подруга Вивьен Зарвис. Смотрителем работал молодой человек по имени Молдвин Томас, когда-то стригший Мика в «Видал Сассун» (одно время он делил смотрительский коттедж с бывшей подругой Брайана Сьюки Пуатье).

К отправке в плавильный котел предназначались отнюдь не только семейные дела Мика. Принц Руперт Лёвенштайн изучил финансовое положение «Стоунз» и обнаружил удручающий факт: в период царствования Аллена Клейна и сказочных доходов

группа ни пенни не заплатила британской налоговой службе. Авансы наличными, которые Клейн так щедро раздавал, считались ссудами, и налоги на них не платились, пока эти ссуды не возвращались. Клейн задумывал обеспечить группу деньгами на жизнь, а между тем распределить их доходы так, чтобы увильнуть от девяноста с лишним процентов налоговых сборов, которых требовало в шестидесятых лейбористское правительство. Вначале налоговое управление не знало, как работать с такими ситуациями, но впоследствии разобралось. Едва «Стоунз» расстаются с Клейном, все отсроченные налоги обрушатся на них одной гигантской грудой. Даже Билл Уаймен, который зарабатывал гораздо меньше, задолжал 160 тысяч фунтов — что сегодня было бы эквивалентно примерно двум миллионам.

Мика, якобы ушлого студента-экономиста, все это застало врасплох, как и его товарищей. «Я как-то даже и не думал про налоги, — позже признается он. — И, проработав семь лет, обнаружил, что ничего не выплачено и я задолжал целое состояние». Да такое, что все его заработки с американских гастролей 1969 года могли ухнуть в налоговую дыру, и все равно он остался бы должен. Принц Руперт посоветовал им единственный способ избежать банкротства — хотя способ этот сильно подпортит им и без того подпорченную жизнь. Если в течение фискального 1971/72 года они будут постоянно проживать вне Великобритании, их доходы 1969/70-го, в том числе доходы с американских гастролей, не попадут в лапы налоговикам.

Последним ингредиентом, обреченным на плавильный котел, стал винил. Разрывая отношения с Клейном, Мик намеревался порвать и с британской студией, где «Стоунз» провели все эти семь лет. Контракт с «Деккой» истекал в июле 1970-го, и возобновления не светило. «Декка» заработала на группе миллионы, но отношения их всегда оставались напряженными. А после нынешнего эффектного возрождения «Стоунз» можно было ожидать, что все крупнейшие студии по обе стороны Атлантики готовы будут предложить им сделки, по сравнению с которыми когда-то заоблачный аванс в 1,25 миллиона долларов покажется мелочью по карманам.

Всех намного опередила американская студия «Атлантик» в лице ее президента Ахмета Эртегана. Как и все важные катализаторы в карьере Мика, 47-летний Эртеган сочетал экзотическую аристократичность и приземленные музыкальные вкусы. Он был сыном бывшего турецкого посла в Вашингтоне, родился в Стамбуле, в школьные годы влюбился в американский джаз и блюз и вместе с однокашником по колледжу в 1947 году

создал «Атлантик». При поддержке блестящего продюсера Джерри Уэкслера он привел черную музыку в коммерческий мейнстрим, подписав Рут Браун, Арету Франклин, *The Coasters*, Отиса Реддинга, а главное — Рэя Чарльза. С 1966 года у него завелись и британские музыканты: *Led Zeppelin, Yes* и, как ни поразительно, Скриминг Лорд Сатч.

Эртеган мастерски окучил «Стоунз», мигом нашел общий язык с принцем Рупертом Лёвенштайном и сразу понял, что центральная фигура здесь Мик — или, как сдержанно называл его принц Руперт, «артист». Музыкальная биография Эртегана была безупречна, а кроме того, он и его жена Майка, дизайнер интерьеров, были рьяными светскими фигурами и вращались в верхних слоях нью-йоркского общества (которое во многом элитарнее лондонского), куда Мик так пока и не пробился. И вдобавок ко всему Эртеган был страстным болельщиком, особенно футбольным, и вскоре создаст «Нью-Йорк космос», одну из самых успешных команд Североамериканской футбольной лиги.

Теоретически «Стоунз» были досягаемы для любой студии, которая предложит больше, но к концу американских гастролей 1969-го Ахмет Эртеган стал признанным лидером гонки. Он устроил им сессии звукозаписи на «Масл шоулз» перед Алтамонтом, а «Wild Horses» и «Brown Sugar», эти почти шизофренические воплощения текущей любовной жизни Мика, должны были лечь в основу первого альбома группы на «Атлантик».

С самого начала переговоров с Эртеганом Мик ясно дал понять, что «Стоунз» больше не желают быть просто одним из имен в студийном каталоге, жертвами препон и цензуры, чинимых слабосильными бюрократами, как все эти годы происходило на «Декке». Они хотели собственный лейбл, как «Эппл» у «Битлз», минус расточительность и разбрасывание денег на ветер. Лейбл будет под зонтиком «Атлантик», станет пользоваться производственными и торговыми мощностями «Атлантик», но творчески останется независимым.

Будущий руководитель нового лейбла Маршалл Чесс — мечта почище Ахмета Эртегана. Отец и дядя Маршалла, Леонард и Фил, основали «Чесс рекордз», чикагскую студию, которая выпестовала величайших музыкальных героев «Стоунз», от Мадди Уотерса до Чака Берри. Подростком трудясь в отделе подписки «Чесс», Маршалл слал пластинки Мадди и Чака помешанному на блюзе подростку Майку Джаггеру в далекий Дартфорд, графство Кент. Эти двое наконец встретились в 1964 году, когда Эндрю Олдэм привез «Стоунз» на студию «Чесс», где они записали «It’s All Over

Now». Собственно, эта знаменательная сессия и состоялась-то лишь потому, что Маршалл уговорил отца вместе со зрелыми чернокожими музыкантами записать молодых и белых британских новичков.

После смерти Леонарда в 1969 году Маршалл не унаследовал «Чесс», как рассчитывал, и не получил наследства, которое позволило бы ему открыть собственную студию. Прослышав, что «Стоунз» вот-вот уйдут с «Декки», он позвонил Мику из Америки — хотел узнать, не выпадет ли шанса вновь поработать вместе. Американскую визу Мику временно приостановили (из-за дела о каннабисе), и Маршаллу пришлось лететь в Лондон. «Я пришел к Мику на Чейн-уок, — вспоминает он. — В комнате у стены стоял длинный стол, а на нем около сотни альбомов, много блюзовых. Мик поставил „Black Snake Blues“ и танцевал, пока мы разговаривали».

Затем Мик отвел его в дом 3 — возобновить знакомство с Китом, который вместе с Грэмом Парсонсом блямкал что-то психоделическое на фортепиано. «Они сказали, что подписывают контракт с Ахметом Эртеганом на „Атлантик“, у них там будет свой лейбл, и они хотят, чтобы им управлял я. Ахмет — старый друг моего отца, он даже на моей бар-мицве был; то есть у нас обнаружилось еще одно связующее звено. Но Мик темы не продолжил, и в конце концов мне пришлось блефовать — я сказал, что должен точно знать в течение двух недель, потому что рассматриваю и другие предложения. В одиннадцатом часу последнего дня второй недели „Вестерн юнионом“ пришла телеграмма, в которой меня просили возглавить „Роллинг Стоунз рекордз“».

Последний альбом на «Декке» сложился сам собой — сборник живых выступлений на американских гастролях под названием «Get Yer Ya-Ya's Out! [цитата из песни Блайнд Боя Фуллера[255]] The Rolling Stones in Concert». Но группа осталась должна «Декке» еще одну песню Джаггера — Ричарда, и студия упрямо настаивала, что от песни не откажется. Мик и Кит отправились в студию и записали трек, который прозвучит на последнем совещании с престарелым главой «Декки» сэром Эдвардом Льюисом. Называлась песня «Cocksucker Blues», и в ней Мик в роли мальчика-проститутки славил прелести минета и анального секса («Where can Ah get mah cock sucked? / Where can I get mah ass fucked?»[256]), поминая между делом полезные сексуальные игрушки вроде полицейских дубинок и свиней. Надо ли говорить что дату выпуска сингла так и не назначили.

Планы и стратагемы обретали форму, и Марианна все отчетливее понимала, что ей в них места нет. Напротив, она

знала, что и принц Руперт, и Ахмет Эртеган считают ее основной препоной. Она уже объявила, что не намерена уезжать из Великобритании в экспатскую коммуну, которую планируют основать «Стоунз». А Эртеган, окучивая Мика, беспощадно дал понять одну вещь. Подписывая контракт с группой, он не может рисковать своими инвестициями из-за наркотических проблем. Как-то раз на Чейн-уок Марианна подслушала, как они об этом говорят; Эртеган утверждал, что она «совсем без руля и ветрил» и требовал «какой-то гарантии, что сделка не полетит под откос из-за Марианны».

Эти сведения, признает она, окончательно лишили ее руля и ветрил — она только больше употребляла и при каждом удобном случае ставила Мика в неловкое положение перед двумя весьма приличными джентльменами, обещавшими спасти его от финансовых неурядиц. И однако, он сопротивлялся их почти откровенному понуждению избавиться от нее и с бесконечным терпением ее прощал. «Я устроила ему форменный ад, — позже вспоминала она. — Я все портила. А он вел себя практически как святой».

Боль прошлого ожила, когда 24 июня на экраны вышел «Нед Келли», — но для Мика, увы, боль этим не ограничилась. На первый взгляд у фильма были все шансы развить режиссерские успехи Тони Ричардсона — «Тома Джонса», «Атаку легкой кавалерии». История Келли, благонамеренного юноши, которого вынуждают стать преступником (знакомо, да?), через всю планету перекликалась с картиной «Буч Кэссиди и Сандэнс Кид», недавним кассовым триумфом Пола Ньюмена и Роберта Редфорда. Мик блестяще сыграл себя в «Представлении», но выяснилось, что он не интуитивный актер, как Элвис Пресли или Джон Леннон, и к тому же его Келли разговаривал на неестественном, неубедительном ирландском диалекте. И напротив, в сценах экшена вроде бы женоподобная изнеженная рок-звезда держалась на удивление раскованно и толком не требовала дублеров — Мик дрался с тюремными надзирателями, мчался по полям, скакал верхом, выигрывал соревнования по тройному прыжку в буше или прекращал кулачный бой, на плечах раскручивая своего самого крупного противника. Все это было стильно снято, вполне аутентично, неплохо написано, и за 106 минут зритель едва ли успевал заскучать.

Мик, однако, возненавидел этот фильм, пришел в ужас от того, как выглядит и звучит на экране, и идти на лондонскую премьеру отказался. Наутро британская пресса озвучила все его соображения, умножив их на тысячу. Одни критики — большинство — сочли, что величайший роковый бог секса в

широкополой австралийской фетровой шляпе и с кустистой бородой под этими знаменитыми губами — слишком абсурдный образ, и оказались не в силах объективно судить о его актерской игре. Другие недоумевали, отчего Джаггер на экране спел всего одну песню, традиционную ирландско-австралийскую балладу «The Wild Colonial Boy», а вся музыкальная дорожка состоит из песен Шела Силверстина в исполнении американской звезды кантри Уэйлона Дженнингса. Третьи сочли, что их обманули, поскольку в единственной краткой постельной сцене с молодой женщиной актеры полностью одеты. Больше всего издевались над его ирландским акцентом и над самопальным доспехом, в котором Келли выступает против всей полиции штата Виктория. Один рецензент написал, что в финальной кульминации, явно вдохновленной «Бучем Кэссиди», Мик в грубо сработанном шлеме и с нагрудником смахивает на «уцененную сардину»; другой заявил, что Мик «смертоносен, как недельной давности латук».

Надежда на то, что почитатели «Стоунз» вот-вот разобьют критиков наголову, вскоре рассеялись. «Нед Келли» оглушительно провалился в британском и американском прокате, хотя неплохо прошел в Австралии. Микова связь с легендарным Келли там почиталась плюсом, а не поводом к негодованию: нагрудник, в котором он смахивал на нелепую сардину (с инициалами «М. Дж.» на изнанке), позже выставили на обозрение в Городской библиотеке Куинбиэна, Новый Южный Уэльс.

* * *

30 июля контора Леса Перрина выпустила пресс-релиз, возвестивший о том, что «Роллинг Стоунз» прекращают отношения с Алленом Клейном и больше не будут записываться на «Декке» и ее американском подразделении «Лондон». «Декка» давно подозревала, что конец близок, а Клейн, когда ему в «Эппл» доставили официальное письмо, очень удивился. Всего месяцем раньше он поведал журналу «Вэрайети», что планирует предоставить «Стоунз» ровно то, что обещал теперь Ахмет Эртеган: собственный лейбл под зонтиком крупной американской звукозаписывающей компании.

Клейн, конечно, был шокирован, но и Мику предстояло потрясение — еще хуже, чем обнаружение невыплаченных налогов. Выяснилось, что начисто порвать с Клейном не удастся, поскольку тому принадлежат авторские права на все, что «Стоунз» записывали на «Декке» и «Лондоне» с 1965 года. По соглашению, первоначально подписанному с Эндрю Олдэмом,

«Стоунз» передали Олдэму все права на мастер-пленки. А тот, когда этих прав стала добиваться «Декка», скопом продал их Клейну. Это означало, что менеджер, которого Мик так искусно уволил, владел всеми их лучшими записями: «The Last Time», «Satisfaction», «Jumpin' Jack Flash», «Sympathy for the Devil», альбомами «Aftermath», «Let It Bleed» — *абсолютно всеми*.

Через пару недель после ухода «Стоунз» от Клейна и с «Декки» Марианна ушла от Мика. На сей раз не было другого мужчины: она подождала, пока он не уедет в Европу на гастроли, упаковала чемоданчик и забрала Николаса к матери. Мик снова примчался за ней, молил попытаться снова, но она умудрилась остаться тверда.

Возвращение на землю после четырех лет с Миком оказалось страшным: у Марианны не было собственной музыкальной карьеры, почти не было денег, зато имелись ребенок и наркомания, а то и другое требовало средств. Как и с Крисси Шримптон, и речи не шло о том, чтобы претендовать на существенную часть Микова состояния на том основании, что Марианна не только усложняла ему жизнь — обогащала тоже. Однако он не попытался забрать коттедж в Олдуорте, где она теперь обитала, так что бездомной и без гроша она не осталась. (И то и другое ей еще предстояло, но ответственна за это будет она одна.)

Первым ее бойфрендом после Мика стал полная его противоположность — долговязый ирландский пэр «Пэдди» Россмор, чьи «монашеские, высокодуховные» привычки сильно импонировали ей после рок-звездной жизни; что важнее всего, с ним можно было поговорить. Лорд Россмор к тому же оплатил специалиста с Харли-стрит, чтобы отлучил ее от смеси барбитуратов с алкоголем, заменявшей героин. Эти двое даже объявили о помолвке — хотя оба тогда жили со своими матерями, — но отменили ее, не успев спланировать свадьбу. Россмора так потрясло все то, что он узнал о наркомании и ее лечении (точнее, в случае Марианны, нелечении), что он основал в Ирландии реабилитационный центр для наркоманов.

Даже после этой интерлюдии с Россмором Мик забрасывал Марианну письмами и обрывал ей телефон, умоляя вернуться. Она окончательно разубедила его, изувечив свою красоту, изуродовав золотистые волосы тусклой стрижкой и располнев на три с лишним стоуна. Не подозревая об этих переменах, Мик пригласил ее на Чейн-уок. Когда она вошла, у него отпала челюсть, и Марианна поняла, что ее тактика сработала. «Он наконец понял, что я больше не на рынке, — вспоминала она позднее. — Больше не было ни звонков, ни писем».

Впервые за шесть лет Мик остался без постоянной подруги под боком, и ему тоже нелегко оказалось приспособиться. Начать с того, что его увлечение ночной жизнью временно угасло: в конторе «Стоунз» он выдавал Ширли Арнольд фунтовую банкноту и велел купить две ягнячьи отбивные и овощей, чтобы его домоправительнице, итальянке Бруне Жирарди, было из чего сготовить ужин. Даже по меркам 1970 года, не знавшего десятичных дробей в деньгах, фунт не покрывал и мяса и овощей, и Ширли, чтобы лишний раз не раздражать Мика, таскала недостающие три-четыре шиллинга из офисной копилки.

Поначалу казалось, что на место Марианны есть очевидная кандидатка. Марша Хант, мисс Пушистик, почти год была его полуофициальной любовницей, а поскольку жила она достойно, наркотиков не употребляла и во внутренней политике группы не участвовала, финансовые консультанты не считали ее угрозой. После ухода Марианны Марша на пару недель переехала в дом 48 по Чейн-уок; как раз в то время там гостили Крис Джаггер с подругой Вивьен. Марша видела, как угнетают Мика перемены в доме, но считала, что «он больше скучал по ребенку [Николасу] и собаке, чем по женщине… Он был очень неуверен в себе, ребенок требовался ему для равновесия».

По ее словам, как-то вечером в ресторане мистера Чоу в Найтсбридже Мик внезапно предложил ей родить. Она знала, как он хочет стать отцом — особенно после того, как Марианна потеряла Коррину, а Анита родила Киту сына Марлона. Типичное предложение рок-божества шестидесятых, вспоминает Марша, рассчитанное так, чтобы не помешать его предстоящему налоговому изгнанию и его имиджу первого жеребца на планете. Она останется в Лондоне и родит, Мик будет жить отдельно в своем безналоговом пристанище, а Марша с ребенком станут регулярно к нему летать. Он так убедительно, так душевно все это излагал, что она не смогла отказаться.

Забеременела она почти сразу и, опасаясь, что Мик передумал, предложила сделать аборт. Он, однако, настаивал, что ребенок должен родиться и что все пойдет по плану. Он хотел сына, которого предлагал назвать Полуночным Сном (бедный детка) и послать в самый престижный британский колледж Итон. О браке речи не заводили ни Мик, ни Марша; как она нередко повторяла, она не могла выйти замуж за человека, который не встает раньше двух часов дня.

Несколько месяцев она умудрялась скрывать свою беременность и по-прежнему выступать певицей и фотомоделью, в том числе снялась обнаженной для журнала «Клаб интернешнл». А когда новость все-таки всплыла, причастность

Мика замалчивали. Одна газета пронюхала, как обстоит дело, но раздумала публиковать свое открытие под угрозой судебного преследования от Марши и под мастерски напущенным туманом от Леса Перрина. Приватно Мик оставался образцом нежности и заботы, хотя Марша недоумевала, отчего он не сообщает родителям, при ней заезжавшим на Чейн-уок выпить чаю, что скоро у них родится внук.

Даже теперь, нося его ребенка, Марша не ожидала от Мика моногамии, и Мик ее не разочаровал. Все лето, в том числе в период до окончательного ухода Марианны, через Чейн-уок непрерывным потоком шли молодые женщины — одни проводили там всего ночь, а то и меньше, другие задерживались на выходные, одна-две впоследствии пошли работать под начало Джо Бергман, которая обеспечивала все практические нужды Мика. Большинство были американками, как правило из Калифорнии, лет двадцати двух и к сексу относились свободно и беззаботно — британским девушкам еще предстояло этому учиться. Спать с такими вот прекрасными незнакомками, приехавшими за тысячу миль, — типичный симптом его благоразумия; такие девушки меньше привлекали внимание прессы, не говоря уж о других красавицах на очереди. Согласно неписаным правилам американские групи обсуждали свои победы только друг с другом, а рынка для любителей откровенности еще толком не сложилось, и соблазна не возникало. Лишь спустя десятилетия — уже став почтенными матронами в устаревших хипповских халатах — они прокурлыкают свои воспоминания «девиц Мика» корреспондентам таблоидов или теледокументалистам.

Пожалуй, самой знаменитой — во всяком случае, в ретроспекции — среди них была Памела Энн Миллер, позже Де Барр, обманчиво ангелоподобная девушка двадцати одного года, обладательница ямочки на подбородке, соперничавшей с кёрк-дугласовской. «Мисс Памела» уже прославилась среди лос-анджелесских рокеров как бывшая любовница Джима Моррисона и участница немузыкальной девичьей групи-группы *The GTOs*, подопечных Фрэнка Заппы. При первой встрече с Миком на американских гастролях «Стоунз» 1969 года она встречалась с Джимми Пейджем из *Led Zeppelin*, но Мик отговорил ее от этого романа, нашептав сплетен об изменах Пейджа (голова идет кругом, право слово; чья бы корова мычала). В результате случился «сказочный роман» с «самым восхитительным, озорным, сексуальным мужчиной в моей жизни». Впоследствии курлычущая матрона описывала, как Мик оставлял засосы у нее на бедре, а она потом демонстрировала их подругам, поскольку такие следы

для групи — все равно что крест Виктории.

Следующим летом ее американский парень отправился в Лондон управлять бутиком «Бабуля поехала»[257] на Кингз-роуд, и ей взбрело в голову составить ему компанию. Войдя в магазин, она услышала вопль «Мисс Памела!» и увидела Мика — он примерял одежду. Последовал второй сказочный роман, протекавший на Чейн-уок или в квартире американского парня, который вскоре узнал, что происходит, но не попытался это прекратить — скорее, расценил как комплимент. Как-то раз, когда пришел Мик, Памела принимала ванну, открыла дверь голой и обнаружила, что пришел он не один, а с Чарли Уоттсом. Старомодно соблюдая приличия, Мик рукой закрыл Чарли глаза.

Среди временных обитателей Чейн-уок были, впрочем, не только дамы. В первые недели после ухода Марианны там квартировал техасский саксофонист Бобби Киз, один из музыкантов дальнего круга, с тех пор регулярно выступавших с пятью «Стоунз». Киз познакомился с Миком на первых американских гастролях в 1964 году, когда играл в аккомпанирующей группе Бобби Ви и носил мохеровый свитер. Спустя пять лет столкнувшись с Кизом в Лос-Анджелесе, Мик позвал его солировать в песне с «Let It Bleed» под пророческим названием «Live with Me». Вместе с трубачом и тромбонистом Джимом Прайсом Киз составлял теперь духовую секцию, которая требовалась Мику для первого альбома на «Атлантике» и для европейских гастролей в августе и сентябре.

Развеселый крепыш Киз, друг юности великого Бадди Холли, легче сошелся с Китом (они родились в один год и в один день), но почитал Мика «губным гармонистом мирового класса, ничем не хуже любого негра» и «лучшим кантри-певцом в рок-н-ролле». Тем не менее он слегка напрягся, когда Мик пригласил его жить на Чейн-уок, пока записывается альбом. Как и многие в окружении «Стоунз», он подозревал, что Мик отчасти гей или бисексуал, и, безусловно, «натуральные» его знакомые немало его дразнили. «Они говорили: „А, у Джаггера жить будешь… ну, ты там держи ухо востро“. Я думал: „И что делать, если он меня начнет клеить? Заеду в морду — работы не видать“».

Разумеется, поводов для неловкости не возникло. Пара месяцев прошли в гармонии и относительной тишине, что дает представление об одиночестве Мика и о его потребности в обществе повеселее, чем мечтательные калифорнийские нимфетки. В состав домочадцев входила домоправительница Бруна (которой страшился даже кипучий Киз) и шофер Алан Данн, которому Мик периодически велел облачаться в эдвардианскую шоферскую униформу, джодпуры и фуражку с

козырьком. Жильцы проводили время за работой или по клубам, а в перерывах играли в шахматы, слушали музыку в садовой студии, либо Мик разглагольствовал о винтажных винах или поэзии Шелли и Китса. «Я у старины многому научился», — вспоминает Киз. Если появлялась гостья, Киз изображал «тактичного техасца» и потихоньку сматывался.

Как-то раз Мик даже уговорил его поглядеть крикетный матч на «Овальном стадионе» — в основном пообещав, что там с утра до ночи продают алкоголь. В Лондон как раз заехала жена Киза, она после обеда собиралась по магазинам, но он соврал, что «Стоунз» ждут его в студии. Он как-то не учел, что матч будут от души транслировать все три британских телеканала, а Мик в зале, хоть и сидит скромно (как оно всегда и бывало), неизбежно привлечет телекамеры. «В общем, я вкалываю якобы как лошадь, а она видит меня по телевизору, как я пью пиво и пытаюсь въехать в этот чертов крикет». Едва ли стереотипная ситуация «сбит с пути истинного Миком Джаггером» выглядит так.

Одно время, как и Тёрнер в «Представлении», он жил с двумя подругами, впрочем не француженка и датчанка-полиглот, а две уроженки Калифорнии. Первой появилась блондинка Дженис Кеннер — она очутилась на заднем сиденье Миковой машины и услышала его не раз опробованный подкат: «Где любишь просыпаться — в городе или за городом?» Она ответила «за городом», и он умчал ее в Старгроувз, где она неплохо себя зарекомендовала и получила приглашение проснуться с ним и в городе. Вскоре он привел домой Кэтрин Джеймс, серьезную двадцатидвухлетнюю девицу, которая проделала тот же кружной путь на машине через Беркшир. Девушки мирно сосуществовали на Чейн-уок, распределив роли: Кэтрин была подругой Мика, а Дженис кухаркой, готовой временами «позабавиться». Дружба их раздражала Мика — он предпочитал, чтобы женщины дрались за его внимание. Как-то раз, к их глубокому недоумению, он велел им вымазать друг друга клубникой со взбитыми сливками — пристойно английская, садово-парковая версия борьбы в грязи.

Это воссоздание домашней обстановки Тёрнера оказалось знаковым. Потому что, больше года пролежав на полке, «Представление» внезапно вновь ожило. Его заказчика, голливудскую студию «Уорнер бразерз — севен артс» успел купить гигант «Кинни корпорейшн», и у нее завелся новый председатель Тед Эшли. Обозревая свои владения, Эшли с удивлением обнаружил фильм с Миком Джаггером в главной роли — фильм, на который предыдущий владелец потратил больше миллиона долларов, а затем в начале 1969-го убрал с глаз подальше после единственного просмотра. Теперь имя Мика

звучало в Америке гораздо громче, и Тед Эшли решил выпустить «Представление» в большой мир.

В маленьком кинотеатре Санта-Моники провели предварительный закрытый показ, где присутствовало новое руководство «Уорнер», продюсер Сэнди Либерсон, а также автор сценария и один из режиссеров Дональд Кэммелл. Сцены кровавых бандитских разборок и извращенного звездного секса вызвали немалый шок и омерзение; как вспоминает Либерсон, «люди уходили толпами». Эшли велел Кэммеллу серьезно перемонтировать ленту, урезать продолжительную преамбулу про молодого бандита Чаза и его подельников — тем самым сократив кровопролитие — и сфокусировать сюжет на дуэте Чаза и Тёрнера. Мик отнюдь не обрадовался такому расширению собственной роли — новый монтаж и смягчение привели его в ярость, и они с Кэммеллом, хоть и понимали, что толку не будет, написали возмущенное письмо Эшли: «Этот фильм — об извращенной любви Гомо Сапиенс и Леди Жестокости. Он по необходимости ужасающ, парадоксален, абсурден. Снимать такой фильм — значит признать, что тема полнится всевозможными табу… Если [он] не расстраивает аудиторию, он вообще лишен смысла».

«Представление» вышло в американский прокат в августе 1970 года — и сборы, и критические отзывы оказались провальными. Ричард Шикел из журнала «Тайм» назвал его «самым никчемным фильмом, что я видел за все годы, что рецензирую кино». Пройдут десятилетия, прежде чем по результатам опроса режиссеров и критиков «Представление» попадет на двадцать восьмую позицию величайших фильмов всех времен и народов, а журнал «Филм коммент» объявит Тёрнера в исполнении Мика «лучшей ролью, сыгранной музыкантом в художественном кино». По мнению киноисторика Дэвида Томсона, фильм «сильно недотягивает до мифов, которые он породил», однако его необходимо смотреть, «если вы задумывались о том, сколь притворна английская душа и какую бурю подавленной сексуальности она таит».

А мифы еще не закончились: в последующие годы фильм как будто наводил порчу почти на всех ключевых участников. Нагляднее всех пострадал британец Джеймс Фокс, сыгравший Чаза, будучи молодым киноактером, у которого впереди безбрежная карьера. Межгендерные сексуальные игры Чаза с Тёрнером — Миком спровоцировали у Фокса глубочайший психологический кризис, обострившийся после смерти его отца Робина, театрального агента (который не рекомендовал сыну соглашаться на роль и просил Сэнди Либерсона по-отечески за

мальчиком приглядывать). После съемок Фокс на несколько месяцев пропал в Южной Африке, затем бросил сниматься на пике своей карьеры, ушел в фундаменталистскую христианскую секту «Навигаторы» и на экран вернулся только спустя десять с лишним лет.

Анита Палленберг — которую Тёрнер упрекает за то, что «перебарщивает с этой дрянью, Фербер», — вскоре подтвердила реплику с Китом, сев на героин, который, словно негашеная известь, безжалостно изуродует ее прекрасное лицо и тело. Девятнадцатилетняя андрогинная Мишель Бретон, для которой появление в постели с Миком Джаггером и другой красоткой должно было стать скоростным шоссе к звездности, вообще исчезла с глаз долой. Вскоре после своего «речевого репетиторства» гиперактивный и гиперагрессивный Дэвид «Литц» Литвинофф таинственно покончил с собой.

Но самая мрачная тень окутала сценариста и режиссера Дональда Кэммелла, прежде благословленного положительно зачарованной жизнью. Несмотря на выдающиеся кинематографические таланты, за последующие двадцать лет Кэммелл написал и поставил всего три фильма — сексуальной и визуальной дерзостью все три не уступали «Представлению», и все их еще радикальнее резали и разбодяживали нервные продюсеры. Когда такая судьба постигла третий фильм, «Опасная сторона»,[258] некогда очаровательный и добродушный Кэммелл погрузился в параноидальную депрессию, повсюду таскал с собой пистолет, а ночью клал его под подушку. Из этого пистолета Кэммелл и застрелился в апреле 1996 года — казнил себя единственным выстрелом в голову, как учили ист-эндские друзья-гангстеры, как Чаз в финале «Представления» убивает измучившего его Тёрнера. Позже в прессе сообщалось: он поставил зеркало так, чтобы наблюдать собственную агонию. Поистине, как вслед за ним в фильме повторил Мик, «единственное удачное представление… доходит до безумия».

Один лишь Мик, по своему обыкновению, пережил эту историю в целости и сохранности — но и для него «Представление» однажды обернется проклятием. Снова и снова люди будут спрашивать после этого поразительного кинодебюта: отчего же ему не удалось повторить?

* * *

Где-то на пятом месяце беременности Марша Хант стала подмечать, что Миково отношение к их родительскому пакту

меняется. Как она напишет позднее, прежде ему не терпелось дождаться рождения ребенка — теперь он отстранился; прежде он окружал ее нежной заботой — теперь «колебался между одобрением и неодобрением… Я поняла… что он уже забывал, как сам этого ребенка придумал».

Они оставались довольно близки, и Мик позвал Маршу в Париж на европейские гастроли «Стоунз», хотя она тогда будет на седьмом месяце и секрет неизбежно раскроется. Она отказалась, но — вовсе не лишая его моральной поддержки — просила звонить, едва ему захочется поболтать.

В доказательство его ощутимого одиночества он также позвал на гастроли «мисс Памелу» (она, впрочем, решила вернуться к своему парню) и в итоге повез одну из двух гурий с Чейн-уок, «кухарку» Дженис Кеннер. Другую, Кэтрин Джеймс, он уволил, когда она лежала в постели, — поцеловал на прощание и велел перед отъездом в Калифорнию запереть дом.

Первый европейский концерт «Стоунз» с тех пор, как Мик и Кит ждали суда в 1967-м, сопровождала крупнейшая в их гастрольной истории свита — шестьдесят пять человек, — а также под заказ спроектированные декорации и освещение. Как всегда, на разогреве выступал почитаемый «Стоунз» блюзмен — на сей раз гитарист Бадди Гай с группой, в которой на губной гармонике виртуозно играл Джуниор Уэллс,[259] так что гармонисту хедлайнеров было из-за чего понервничать. На пресс-конференции перед первым концертом в Мальмё 30 августа Мик объявил, что на этих гастролях группа не зарабатывает, — это знак благодарности европейским поклонникам за преданность в последние три года. (Позже он скажет, что члены группы заработали всего по 1000 долларов.) Когда его спросили про «Неда Келли», он сказал: «Нечего его смотреть».

Европа отплатила за любезность остервенелой микоманией, вполне сравнимой с революционным 1967 годом (хотя все это выглядело несколько неубедительно после ужасов Алтамонта крупным планом). В Западном Берлине в результате уличных боев поклонников с полицией были ранены шестьдесят три человека. В Милане две тысячи человек штурмовали уже забитый до отказа «Палаццо делло спорт»; люди чудом не были затоптаны или задавлены до смерти. В парижском «Пале де спорт» с десяток девушек запрыгнули на сцену к Мику и разом, точно олимпийские чемпионки по синхронному плаванию, содрали блузки, явив предсказуемое отсутствие лифчиков. «Вообще, я бы особо не переживал, — вспоминает саксофонист Бобби Киз. — Но я вызвал на концерт маму из Альбукерке, Нью-Мексико, чтоб посмотрела, какой молодец у нее сыночек. Ну и я стою на сцене,

эти роскошные молодые телки мне в лицо сиськами трясут, а я воображаю, как мама на это смотрит, и чувствую, что вот прямо сейчас *умру*».

Тем временем последний альбом «Стоунз» на «Декке», концертный «Get Yer Ya-Ya's Out!», занял первую позицию в британских чартах и шестую в Америке, и «Декка» запоздало попыталась вернуть группу себе. Студийные эмиссары устремились в Париж — поглядеть, нельзя ли все-таки убедить Мика не сбегать на «Атлантик». Не помешает, посоветовали им люди Мика, оплатить счет группы в отеле «Георг V». Сотрудники «Декки» горячо согласились, не сообразив, что «Георг V» еще позволял гостям делать покупки в дорогих магазинах на Елисейских Полях, затем вписывавшиеся в гостиничный счет. В результате Мик с парнями отправились скупать «Картье», счета за гостиницу составили десятки тысяч долларов, и больше «Декка» к ним не подкатывала.

Несмотря на «кухарку» Дженис, которой, по ее словам, надлежало «успокаивать его» после вечерних концертов (и вряд ли посредством молочного пудинга), Мик, очевидно, по-прежнему страдал без постоянных отношений и нередко болтал по телефону с Маршей, хотя в основном говорил о себе, а не расспрашивал о ее беременности. Как-то вечером он позвонил ей и сообщил, что ему одиноко, но он познакомился «с какой-то Бьянкой из Никарагуа» и встретится с ней снова в Италии.

Знакомство состоялось 21 сентября на роскошной вечеринке в «Георге V» — за счет «Декка рекордз», как выяснит впоследствии руководство компании. Нынешняя бородатая Микова тень, Ахмет Эртеган, привел старого друга, магната французской поп-музыки Эдди Барклея. С пятидесятилетним Барклеем пришла его двадцатипятилетняя бывшая подруга Бьянка Перес-Мора Масиас. Когда Эртеган представил Бьянку Мику, рядом стоял и Дональд Кэммелл, тогда еще светлый и добродушный. «У вас будет такой прекрасный роман, — сказал им Кэммелл. — Вы просто созданы друг для друга».

Самая поразительная женщина в жизни Мика — хотя отчего она так поразительна, он узнал не сразу — выросла в Манагуа, столице крупнейшего, богатейшего и наименее стабильного государства Центральной Америки. Отец Бьянки был богатым торговцем, семья по обеим линиям поставляла дипломатов на всевозможные ключевые посты никарагуанских иностранных дел. Когда отцовский бизнес развалился, родители Бьянки расстались, и ее заводная мать Дора кормила ее и сына Карлоса, содержа ресторанчик в Манагуа. Формально Никарагуа была республикой, но правила там бандитская династия Сомоса, которая сорок лет

удерживала власть, систематически истребляя или запугивая любую оппозицию. Дора яростно противостояла режиму, ее дети с малых лет ходили с ней на марши и демонстрации и потому тоже считались врагами государства. Бьянка прекрасно училась и в семнадцать лет получила стипендию французского правительства и приглашение в Парижский институт политологии. Дора заставила ее уехать, полагая, что за границей дочери будет безопаснее.

Бьянка и Париж и впрямь были созданы друг для друга. К замечательной Бьянкиной красоте прилагалась элегантность, ничего общего не имевшая с кукольной модой шестидесятых, и смутный намек на тайну, приводивший на ум песню Питера Сарстедта про девушку, которая «talk[s] like Marlene Dietrich and dance[s]like Zizi Jeanmaire», у которой «clothes are all made by Balmain» и «diamonds and pearls in [her] hair».[260] Еще в юности она стала подругой Майкла Кейна, который после фильмов вроде «Досье „Ипкресс“»[261] был круче любой рок-звезды. Кейн привез ее в Лондон и много куда водил, она вполне могла пересечься с Миком, но так и не пересеклась. Потом она жаловалась, что «недобрый, поверхностный» Кейн «держал меня за гейшу». Это она еще жизни не нюхала.

После Майкла Кейна начался почти пятилетний роман с Эдди Барклеем, бывшим руководителем оркестра, на одноименной звукозаписывающей компании собиравшим французских артистов — Шарля Азнавура, Жака Бреля — и импортированный американский джаз и блюз. Он был вдвое старше Бьянки и гномически непривлекателен, но с ним ей было безопасно, а в безопасности она нуждалась. О его сумасбродствах и щедрости ходили легенды — особенно в Сан-Тропе, на модном курорте Ривьеры, куда он ежегодно уезжал почти на все лето. Там он носился по узким улочкам в белом «роллс-ройсе», закатывал «белые вечеринки», куда захаживали сливки международного цвета общества, и каждый день бронировал огромный стол в элитарном пляжном клубе «55», платя за десятки блюд и бутылок вина вне зависимости от того, сидел он за этим столом сам или нет.

По легенде, Мик влюбился в Бьянку, потому что они на одно лицо. Таков миф о Нарциссе в современном изводе: самое желанное существо на планете заворожено перспективой заняться любовью с самим собой. На самом же деле они не очень походили друг на друга — разве что оба худы и тонкокостны, в шумной толпе высоких людей оба держатся отчужденно. Мик узрел молодую женщину, загадочную и прекрасную — столь непохожую на безликих гостий из Калифорнии, — которую буквально

преподнесли ему на блюде, как раз когда он желал новых отношений. Бьянку, несколько лет прожившую с пожилым человеком, заменявшим ей отца, в Мике привлекло не то, что он был мировой звездой, или сказочно богат, или даже невыносимо сексуален, но то лишь, что он попросту был *молод*. Как и многим женщинам, при первой встрече ей показалось, что он «застенчив, раним и человечен», — хотя он несколько подпортил впечатление, созорничав и сдернув с Эдди Барклея парик.

У него так кружилась голова, что вся его скрытность пошла лесом. Когда группа направилась в Италию, Бьянка прилетела к Мику в Рим, и в аэропорту ее встретил его личный лимузин. Здесь, на родине папарацци, сюжет вскоре выплыл наружу, и журналисты развязали такую охоту, что Мик заехал в рыло одному репортеру, оказался в суде и уплатил штраф, эквивалентный 1200 долларам. После финального гастрольного концерта в Амстердаме 9 октября Мик вернулся в Великобританию вместе с Бьянкой; он шутил с журналистами в Хитроу, что они «просто добрые друзья», а Бьянка укрывалась за гневной, но все равно красивой гримасой. «У меня нет имени, — на все вопросы отвечала она. — Я не говорю по-английски».

С той ночи в доме 48 по Чейн-уок появилась новая хозяйка. Когда недавние жилицы — мисс Памела или Кэтрин Джеймс — звонили и звали к телефону Мика, суровый голос с испанским акцентом возвещал, что Мика нет. «Кухарка» Дженис Кеннер осталась в доме, но теперь строго на правах кухарки.

Бьянка повлияла на «Роллинг Стоунз» немногим меньше, чем Йоко Оно на «Битлз», когда Джон Леннон впервые ее на них напустил. Каковы бы ни были прошлые сексуальные или светские фокусы Мика, его всегда первым делом интересовали «Стоунз» и их прогресс. Теперь вдруг появилось нечто такое, что интересовало его гораздо больше, и это отразилось не только на самой группе, но и на всей пирамиде, составленной из людей, чья жизнь зависела от того, насколько удается им доказывать Мику свою незаменимость — ежедневно, а порой и ежечасно.

В отличие от Йоко, Бьянка вовсе не добивалась влияния. Все предыдущие женщины Мика так или иначе принадлежали к миру поп-музыки, она же была совершенной чужачкой. Даже парижанка Холли Голайтли из песни Питера Сарстедта в «a fancy apartment on the Boulevard Saint-Michel»[262] держала пластинки «Роллинг Стоунз». Бьянка же, хоть и прожила несколько лет с самым известным музыкальным продюсером Франции, о роке не знала ничего, более того, почитала его каким-то ребячеством.

В ситуации с Йоко мнения трех остальных «Битлз» были важны; с Бьянкой же Мика интересовало мнение только

Проблескового Близнеца. Поначалу Кит счел ее «какой-то очередной девкой» и безропотно готовился к тому моменту, когда Мик в очередной раз перекочует в светское общество. Киту казалось, что Бьянка холодна и лишена чувства юмора, но он от природы не способен был к той желчи, какую изливал, к примеру, Джордж Харрисон на Йоко. Гораздо опаснее оказалась Анита, до того дня — правящая королева красоты среди жен «Стоунз». Изображая сестринское радушие, Анита шепталась и интриговала у Бьянки за спиной, даже подговорила наркодилера «Испанца» Тони Санчеса распустить слух, будто Бьянка родилась мальчиком и перенесла операцию по смене пола.

В результате строгого католического воспитания Бьянка выросла конвенционной, несколько даже пуританской девушкой, и нескончаемый сексуальный шведский стол вокруг «Стоунз» поверг ее в шок. Вскоре и она услышала историю о том, как вездесущая Анита расколола группу; кроме того, до нее дошел слух, что Анита, побыв подругой Брайана и став подругой Кита, таким образом подбирается к Мику. Упорно шептались и о том, что владычество Мика в группе наделяло его правом первой ночи; на всем протяжении их отношений Бьянка считала, что он «трахнул всех жен „Стоунз“, кроме жены Чарли».

Сложилось так, что первые месяцы Мик и Бьянка вместе проводили в загородном доме, который он купил Марианне, но до сих пор вспоминал об этом, лишь когда требовалось уболтать очередную калифорнийскую девицу («Где любишь просыпаться — в городе или за городом?»). Еще не решив стать налоговыми кочевниками, «Стоунз» купили на заказ собранную 16-дорожечную студию звукозаписи, которая размещалась в огромном фургоне, выкрашенном в ненавязчивое хаки, точно передвижное жилище орнитолога-любителя. В этом Мощном Мобиле они теперь заканчивали «Sticky Fingers»,[263] первый альбом собственной звукозаписывающей компании. Припарковать и подключить фургон к электричеству удобнее всего было в Старгроувз. Готическая груда камня внезапно стала приютом для «Стоунз», их сотрудников и техников, а также для наезжающих сессионных музыкантов — органиста Билли Престона, к примеру. Дом так толком и не отремонтировали, и Маршалл Чесс нанял компанию, поставлявшую декорации для киносъемок, чтоб по-быстрому обустроила десяток спален.

В роли главы «Роллинг Стоунз рекордз» Чесс, по сути, стал исполнительным продюсером «Sticky Fingers» и ввел в действие жесткий режим, практиковавшийся на «Чесс рекордз» в былые дни в Чикаго; главное правило гласило: «три песни за три часа». Но даже ему не всегда удавалось воспрепятствовать

отвлечениям — или же увлечениям — Мика. Бьянка так и не усвоила железного закона: во время записи жены терпеливо ждут до самого конца. Она заходила в студию, устремляла на Мика горящий взгляд, а Мик бросал работу и вместе с Бьянкой исчезал — порой на несколько суток.

После многих лет плесневелого застоя Старгроувз кипел электрическими шумами и гулким прокуренным смехом. Эта атмосфера, весьма уместная у Эдгара Аллана По, даже ненадолго пробудила симпатию к дьяволу. Кеннет Энгер наконец-то собрал деньги на свой черно-магический эпик «Восход Люцифера» (музыку к нему написал бывший подопечный Мэнсона Бобби Босолей, отбывая пожизненное заключение в калифорнийской тюрьме). Энгеру не удалось нанять Мика Люцифером, и он удовольствовался Крисом Джаггером; на роль Озириса пригласил Дональда Кэммелла, на роль Лилит — Марианну Фейтфулл. Кита Энгер забавлял, Мика не особо: готовясь к съемкам, Энгер нередко ночевал в импровизированных спальнях Старгроувз и даже набрасывал кое-какие эскизы на каменных полах. «Дурдом, — вспоминает Маршалл Чесс. — Просыпаюсь среди ночи — кто-то на пианино блямкает, выхожу наутро — все полы какой-то оккультной байдой разрисованы».

4 ноября Марша Хант родила дочь, которую назвала Кэрис. Всю процедуру Марша была одна — приехала в мрачную викторианскую больницу Девы Марии в Паддингтоне и увильнула от вопросов об отце Кэрис, хотя замечательно полные губы ребенка могли бы дать подсказку. К концу беременности Марша сидела на мели — пришлось отказаться от всех ангажементов, а ее студия звукозаписи «Трек» никак не желала с ней расплачиваться. Наконец, ей ничего не оставалось, кроме как обратиться к Мику — который, как ей было известно, теперь жил с Бьянкой — и попросить денег. По ее воспоминаниям, он прислал 200 фунтов с запиской, где говорилось что-то вроде: «Я знаю, что плохо с тобой обошелся», — и одолжил ей кольцо, которое ей всегда нравилось. Какой холодной скаредностью веет от этого «одолжил».

После рождения Кэрис от Мика поначалу поступали обнадеживающие сигналы. Он прислал Марше телеграмму с поздравлениями и букет алых роз; он отправил домоправительницу Бруну подготовить квартиру Марши к ее возвращению из роддома. Однако улизнуть от Бьянки и повидаться с Маршей и Кэрис ему удалось отнюдь не сразу. С ним пришел его шофер Алан Данн. Марша вспоминает, что Мик был «сердечен и очарователен», но «как будто куда-то спешил». Вскоре Бруну призвали назад на Чейн-уок.

Он не появлялся еще десять дней. Терпение Марши истощилось, и она с крошкой Кэрис на руках напустилась на Мика за равнодушие. Тот сказал, что «он никогда меня не любил, и я сдурела, если думала иначе». Он прибавил, что, если ему придет охота, заберет у нее ребенка. Пусть только попробует, с жаром отвечала Марша, — она «вышибет ему мозги».

Для Марши название третьего Микова фильма в тот год, «Дай мне кров», чья премьера состоялась в Великобритании месяц спустя, звучало весьма двусмысленно. Цветная документалка братьев Мейзлз о возвращении «Стоунз» в Америку с кошмарной кульминацией в Алтамонте вполне отражала все то, что Марша чувствовала теперь по поводу безответственности и равнодушия Мика. Мейзлзы снимали, когда двадцатидвухлетний «Ангел»-недоделок Алан Пассаро, по этим съемкам в основном и опознанный, отправился в оклендский суд по обвинению в убийстве чернокожего подростка Мередита Хантера. Пассаро утверждал, что это была самооборона и что Хантер успел выстрелить из пистолета. Обвинение строилось на материалах фильма, но на суде эти, казалось бы, неопровержимые улики посыпались. В вырезанных сценах видно, как Хантер вроде бы задирает нескольких «Ангелов», и различима оранжевая вспышка из дула пистолета прямо перед тем, как Хантера завалили. Присяжные пришли к выводу, что любой, кому достало ума вытащить оружие перед «Ангелами ада», тем более чернокожий, свою судьбу заслужил, и Пассаро оправдали.

В «Дай мне кров» Мик выступает в самом нелестном свете — ничтожный арлекин в оранжевом атласе поначалу не сознает окружающего его кошмара, затем бессилен его прекратить. Особенно позорно отбытие с Алтамонтского автодрома — Мик весь в поту, явно перепуган, еще с тринадцатью людьми втискивается в вертолет на восемь пассажиров. Никто не поминает, чего стоило ему выйти на сцену, а тем более — так долго там оставаться. Как обычно, «клевизна» не позволила ему рассказать, как все было на самом деле, не позволила дать слово очевидцам, и мир снова вымазал его черной краской.

* * *

4 января 1971 года открылся британский прокат «Представления» — благотворительной премьерой в кинотеатре «Уорнер» на Лестер-сквер. Мик попросил всю выручку передать «Освобождению» — хипповской благотворительной организации, которая, в немалой степени вдохновляясь злоключениями Мика и

Кита в 1967 году, предоставляла юридическую помощь молодежи, арестованной за хранение наркотиков. «Уорнер» сначала опять ужаснулся, но капитулировал, когда Мик пригрозил, что иначе вообще не явится. Поддержка его стала даром с небес для основательницы «Освобождения» Кэролайн Кун, которая держалась на плаву с большим трудом. Сиятельнейшая лондонская элита толпами повалила за дорогими билетами, предвкушая общество Мика на приеме до и на вечеринке после показа.

Однако, несмотря на поддержку «Освобождения» и желание по максимуму сбить «Уорнеров» с панталыку, на премьеру он всерьез не собирался. Он давно утратил интерес к фильму и перестал гордиться ролью Тёрнера; что гораздо важнее, Бьянка едва ли насладится обжигающими сценами секса с Анитой Палленберг и забавами в ванне с Анитой и Мишель Бретон.

В вечер премьеры возле «Уорнер-Вест-Энд» собралась толпа литературных и медийных звезд, в том числе знаменитый театральный критик и либертарианец Кеннет Тайнен и редактор журнала «Оз» Ричард Невилл. Явилась Анита в сопровождении — сюрприз — Кита, но минуты утекали, начало показа приближалось, а Мика не видать. Наконец Кэролайн Кун окружила возмущенная депутация крикунов, возглавляемая женой Тайнена Кэтлин, — звезды вопили, что их обманули. Их заверили, что Мик летит из Парижа и непременно к ним присоединится, уломали посмотреть кино, затем отправиться в «Бродягу» ужинать — за его счет, — а он придет туда. Но он так и не появился. По официальным данным — потому что самолет задержали из-за тумана.

По правилам британского рейтингования «Представление» получило рейтинг «X», только для взрослых, что обрекло его на царство дешевых ужастиков и порнухи, ограничило показы в Лондоне и уберегло от просмотра тысячи несовершеннолетних поклонников Мика. Единственная в фильме песня Мика «Memo from Turner» вышла синглом накануне в октябре, но взобралась лишь на тридцать вторую позицию чартов. Его лучшая киноролъ и лучшая сольная песня пришли и ушли вместе.

Между тем принц Руперт и Ахмет Эртеган сочиняли контракт с «Атлантик». Маршалл Чесс вспоминает, как на финальных переговорах Эртеган то и дело платком отирал плешь, и неудивительно. «Стоунз» обязались за ближайшие шесть лет выпустить четыре альбома и получали по доллару с каждого проданного экземпляра — выше ставок в этом бизнесе не бывало. Альбомы выйдут под маркой «Роллинг Стоунз рекордз», конверт и содержимое альбома — в исключительном ведении группы.

«Атлантик» не будет выплачивать жирный куш, который музыканты потом поделят между собой, а покроет бюджет на запись каждого альбома. Мик и Кит сначала хотели зазвать на студию других музыкантов — в частности, подумывали распространять продукцию лейбла Джими Хендрикса, — но у «Атлантик» хватало средств только на содержание «Стоунз».

Придумать лейблу узнаваемый логотип, с которым и имени никакого не надо, предложил Чесс. Его осенило, когда он ехал по Голландии в Амстердам на встречу со «Стоунз» и миновал бессловесный, но известный всему миру, похожий на гребешок логотип «Шелла». Отсюда родилась идея заклеймить «Роллинг Стоунз рекордз» и всю ее продукцию губами и языком Мика — наглейшим заявлением о том, кто тут звезда и босс. Ведущие художники-графики разработали кучу вариантов, в том числе один, где на языке лежала таблетка, но все как-то не подходили. Наконец, студент Королевского колледжа искусств по имени Джон Паше нарисовал кричаще-красную, чавкающую и слюнявую картинку, которая и одержала победу. За создание самого знаменитого в истории рока объекта корпоративной идентичности (который в итоге ассоциируется с богатством немногим менее, чем логотип «Шелла») Паше выплатили 50 фунтов, а потом добавили еще 200.

В начале марта «Стоунз» отправились на первые за четыре с половиной года гастроли по Великобритании. На пресс-конференции перед началом Мик поведал, что группа через месяц эмигрирует во Францию, а сейчас официально прощается с британскими поклонниками. Поскольку британцам не положено уклоняться от налогов, даже совершенно легальными методами, Лес Перрин постарался изобразить отъезд событием эстетического и культурного плана, что вполне согласовывалось с прославленной Миковой склонностью к самосовершенствованию. «Мы не бежим от налогов, — нагло врал Перрин. — „Стоунз“ по уши влюблены во Францию».

Ни одна британская группа в полном составе не уезжала за границу вот так, по следам великих литераторов вроде У. Сомерсета Моэма и Грэма Грина. Кое-кто сначала заподозрил, что «Стоунз» собираются по-быстрому распасться, дабы не рисковать конкуренцией с поп-молодняком, уже народившимся в новом десятилетии. Всего месяц миновал с тех пор, как продолжительное разложение «Битлз» наконец вышло на свет, — Пол Маккартни обратился в британский Высокий суд с ходатайством о прекращении делового партнерства. Один интервьюер напомнил Мику, как часто Джон Леннон обвинял «Стоунз» в копировании «Битлз», и спросил, все ли еще это

обвинение актуально. «Не, мы не распадаемся, — отвечал Мик. — А если б и распались, мы бы так не грызлись… Мы по-прежнему действующая группа, гастрольная группа, *довольная жизнью* группа». «Дейли телеграф» прикинула, что за все эти годы «Стоунз» могли бы заработать аж 83 миллиона фунтов. Мик выкупил целую рекламную полосу, дабы объявить эту цифру «смехотворной».

Перед прощальными британскими гастролями Кит впервые — хотя отнюдь не в последний раз — попытался преодолеть героиновую наркоманию. Несмотря на цыганщину и бунтарство, его мучили застенчивость и неуверенность в себе; к наркотикам он обращался, прячась от стрессов славы, а героин — лучшее убежище. (Позднее он отметит, что у Мика не менее сильно пристрастие к лести, «которая почти как герыч», но Мик и пальцем не шевельнул, чтоб хотя бы попробовать завязать.) За прошедший год наркомания его обострялась, его подзуживали не только Анита, но и ангелоподобный кантри-роковый друган Грэм Парсонс, и дела были так плохи, что Микова личная ассистентка Джо Бергман сомневалась, доживет ли Кит до конца европейских гастролей.

Начитанный Мик знал, что автор «Нагого обеда», великий американский писатель Уильям С. Берроуз, когда героин его чуть не убил, обратился к британскому врачу Джону Денту, который смягчил ломку посредством электронной машинки, притороченной к голове пациента. Доктор Дент успел умереть, но лечение, известное как апоморфиновая аверсивная терапия, практиковалось его бывшей медсестрой, бодрой матроной по имени Смитти. Кит вместе с Грэмом Парсонсом вызвали Смитти в дом 3 на Чейн-уок и легли в одну постель, как маленькие мальчики в приютском лазарете. После пяти суток почти беспрестанной рвоты и недержания медсестра объявила, что они исцелились.

Гастроли проходили по северным местам боевой славы — Ковентри, Манчестер, Ньюкасл-он-Тайн. Те невинные деньки прошли, остались от них едва ли не одни «Стоунз», и, хотя они воплощали тотальную потерю невинности, блаженные инфантилы в залах по-прежнему приветственно вопили. Чтобы сэкономить силы перед заграницей, с концерта на концерт летали обычными внутренними рейсами или переезжали по адской национализированной железной дороге. Бьянка поехала с Миком, который уже смахивал на заправского француза — вислая синяя шляпа и серое замшевое пальто до пят. Он еще со школы пристойно говорил по-французски, а теперь постоянно упражнялся с франкофонной Бьянкой. Поездки между

концертами они коротали за игрой в нарды — Бьянка оказалась талантливым игроком и перед партнерами не прогибалась. Маршалл Чесс, у которого она выиграла небольшое состояние, ворчал, что она «даже играет на иностранном языке».

На прощальный концерт они ностальгически вернулись в Сохо, в клуб «Марки», где «Стоунз» — антрактная группа с «ритм-энд-блюзовым певцом Миком Джаггером» в матросочке — совершили свой первый прорыв летом 1962-го. Возвращение, однако, не задалось. К началу концерта Кит — которого перспектива эмиграции пугала не меньше, чем героиновая завязка, — еще находился в «Редлендс», в шестидесяти милях от Сохо. Прибыл он лишь два часа спустя, в отвратительном настроении, свой «бентли» бросил на двойной желтой полосе и ворвался в «Марки» босиком. К несчастью, клубом по-прежнему управлял Гарольд Пендлтон, чьих претензий к «чрезмерной рок-н-роллльности» «Стоунз» Кит не забыл и не простил. Концерт собиралось снимать американское телевидение — дабы компенсировать неявку группы на гастроли в текущем году, — и для пущей рекламы Пендлтон требовал, чтоб они играли перед большой неоновой вывеской: «КЛУБ „МАРКИ“». Последовала яростная свара, и в финале Кит замахнулся гитарой, целя Пендлтону в голову.

30 марта группа попрощалась с друзьями-музыкантами, закатив частную вечеринку в очень респектабельном отеле «Скиндлз» на Темзе, в Мейденхэде; присутствовали Джон Леннон и Йоко Оно (которым вскоре предстоял аналогичный отъезд), Эрик Клэптон и Роджер Долтри из *The Who*. В два часа ночи гости еще вовсю веселились, и после неоднократных жалоб других постояльцев на оглушительную музыку администрация отеля отрубила электричество. Опьяневший Мик схватил столик и запустил им в зеркальное окно.

Прямо перед началом нового британского фискального года Мик и Бьянка отбыли из Лондона в Париж. Как ни поразительно, Марша Хант так и не сообщила миру, от кого родила дочь, и финансовой помощи от Мика больше не добивалась, сказав ему только, что он волен видеться с ребенком, когда пожелает. По словам Марши, как раз перед отъездом у него случился припадок совестливости и он попросил, чтобы Кэрис привезли к нему повидаться. Договорились о встрече, но Кэрис прибыла с няней. Марша не приехала и не воспользовалась драгоценным шансом надавить на Мика. Шансом тем более драгоценным, поскольку она не знала, что Бьянка на третьем месяце.

7 апреля «Стоунз» воссоединились в Каннах на Французской Ривьере и подписали соглашение с материнской компанией

«Атлантик» «Кинни сервисез» — которая, по случайному совпадению, теперь владела студией «Уорнер», а следовательно, и «Представлением». Спустя неделю «Атлантик» выпустила их дебютный сингл на «Роллинг Стоунз рекордз» — сингл нарушил приевшийся алгоритм «две песни на диск» и включал «Brown Sugar», «Bitch» и концертный трек «Let It Rock». За ним по пятам пришел альбом «Sticky Fingers» с конвертом, который придумал Энди Уорхол, — мужская джинсовая ширинка с настоящей молнией. Если расстегнуть молнию, появлялись белые трусы — и отчего-то это шокировало даже больше, чем голые гениталии.

Новый Каменный век начался с полной победы: «Sticky Fingers» стали номером первым в США и Великобритании, а «Brown Sugar» — номером первым и вторым соответственно. Разобиженная «Декка» попыталась нажиться на успехе, выпустив сборник старых песен (на которые владел правами Аллен Клейн). Мик разместил в газете полосное объявление — предупреждал поклонников, что качеством пластинка не блещет.

10 мая он позвонил из Сан-Тропе в свою лондонскую контору и сказал Ширли Арнольд, что через два дня женится на Бьянке. Дал Ширли список из семидесяти человек, которых хотел пригласить, и попросил заказать для них чартерный рейс за его счет. «Только не говори им, что я женюсь», — прибавил он.

Глава 15
Дружба с плюсами

Микова таинственность означала, что свадьба будет мероприятием сугубо частным, в стильной, безмятежной обстановке, куда не проникнут назойливые зраки камер. До последней минуты он скрывался от всех, кроме доверенных лиц, без чьей организационной помощи не мог обойтись; даже остальным «Стоунз» сообщил всего за сутки. Газеты кое-что заподозрили, особенно когда заметили, как он выбирает два одинаковых кольца у парижского ювелира, но Лес Перрин твердо отрицал, что готовится свадьба, и его поддерживала хмурая Бьянка. Мик решительно противился превращению свадьбы, как он выразился, «в цирк».

Разумеется, если хочешь жениться потихоньку, не стоит этого делать на самом шикарном курорте Лазурного побережья, на пике весеннего сезона и в окружении десятков знаменитых приятелей. Миково бракосочетание в Сан-Тропе стало первой звездной свадьбой, какие мы с тех пор наблюдаем на страницах «Хелло!» и «ОК!» и куда, по сути дела, приглашен весь мир. Разве что в те времена фотографам не продавали эксклюзивный доступ, а спонсоры не оплачивали всю церемонию с лихвой. Крайняя степень этого явления наблюдалась, пожалуй, в 2000 году, когда свадьба британской телеведущей Антеи Тёрнер рекламировала новый шоколадный батончик. Вот если бы в 1971 году о свадебных планах Мика прослышала компания «Марс»…

Эту спринтерскую гонку к алтарю после каких-то восьми месяцев романа предложил Мик. Бьянка, как она говорила позже, вовсе не готова была к таким обязательствам и считала, что нечего тут кивать на ее беременность. Она даже сказала ему, что вполне готова попрать свое католическое воспитание и родить дитя вне брака. «Сама мысль о замужестве меня пугала, — потом говорила она. — Буржуазен из нас двоих Мик… Он настоял на приличной церемонии, чтоб мы стали мужем и женой в традиционном смысле».

Действовал он строго по книжке — *le livre*, точнее говоря. Согласно французской традиции планировалось формальное гражданское бракосочетание в ратуше Сан-Тропе, а затем служба в симпатичной часовне Святой Анны на холме. Чтобы разрешили венчание, протестанту Мику пришлось пройти у иезуита отца Люсьена Бода католический инструктаж, в ходе которого выяснилось, что День святой Анны приходится на Миков день

рождения. Ум, осведомленность и восприимчивость Мика отца Бода приятно удивили.

Невзирая на завесу тайны, за несколько дней до свадьбы Сан-Тропе осадили британские фотографы. Среди них был парижский внештатник Редж Ланкастер, снимавший «Стоунз» на заре их ритм-энд-блюзовой карьеры в пабах. Поначалу Мик окрысился на этих застрельщиков, но в итоге вместе с ними сел смотреть, как на родине в финале кубка по футболу «Арсенал» играет с «Ливерпулем». За дополнительное время «Арсенал» побил «Ливерпуль» со счетом 2: 1, но французское телевидение обрубило трансляцию в ключевой момент. «Мик бешено болел за „Арсенал“, — вспоминает Ланкастер. — Рвал и метал, что так и не узнал счет».

12 мая из Ниццы прибыл чартерный рейс компании «Виконт», доставивший семьдесят гостей, собранных Ширли Арнольд за двое суток. Среди них были два битла, Пол Маккартни и Ринго Старр (которые после Высокого суда еле друг с другом разговаривали[264]); Эрик Клэптон с подругой Элис Ормсби-Гор; фотограф и кузен королевы лорд Личфилд; дизайнер Осси Кларк и гитарист *The Small Faces* Ронни Вуд. В салоне самолета вовсю раскуривались, что ужасно возмущало жену Леса Перрина Джейни, — под конец она наорала на самых заядлых, чтобы спрятали свои нычки перед посадкой.

Впрочем, *douaniers*[265] в аэропорту Ниццы пропустили эту контрабанду — и не только эту. В списке гостей был светский лев и гонщик-любитель Томми Уэбер, женатый на Сьюзен «Кисс» Кориат, наследнице мебельного состояния «Мейпл» и знакомице Аниты. Кисс лежала в реабилитационной клинике и на свадьбу не выбралась, но Томми прихватил двух их сыновей, восьмилетнего Джейка и шестилетнего Чарли, — им надлежало изображать пажей. Спустя тридцать девять лет Джейк Уэбер расскажет, что в действительности им с братом полагалось перевезти через границу наркотики. Под рубашку им примотали по полкило кокаина — Джейк вез свадебный подарок от Кита Мику. Жених нервничал, хоть этого и не показывал, и чуть раньше сказал «Испанцу» Тони Санчесу — по словам этого последнего: «Чтобы пережить день свадьбы, мужику нужно чуток кой-чего на К».

Командование операцией размещалось в знаменитом отеле «Библ» возле главной площади Сан-Тропе Пляс-де-Лис. Мик выписал к себе родителей прежде остальных гостей, но как-то забыл забронировать им гостиницу на два дня. «Я его пинала, чтоб снял им номера в „Библе“, — вспоминает Ширли. — А также Лесу Перрину, его жене Джейни и мне».

Крохотный беленый городишко уже кишмя кишел

фотографами и съемочными группами, которые соперничали даже яростнее, чем во времена, когда Брижит Бардо в полосатом бикини позировала здесь на пляже. Свадьбе и впрямь предстояло обернуться цирком — в его изначальном римском значении, с жертвенными животными и лаем безжалостной толпы, — и несколько раз опасно балансировала на грани отмены.

Первый случай имел место с утра, когда Бьянка узрела брачный контракт, по французским законам обязательный; в контракте речь шла о том, будет ли ее и Миково состояние в случае развода рассматриваться вместе или по отдельности. Брачные контракты еще не превратились в стандартный элемент любого звездного брака, и Бьянке этот документ виделся хладнокровной сделкой, подразумевающей, что ее, кроме денег, в Мике ничего не интересует. Она расстроилась и взмолилась об отмене свадьбы. Тиски «тирании клевизны» сжались туже — Мик ответил: «Ты что, хочешь перед всеми этими людьми выставить меня идиотом?»

Гражданскую церемонию в ратуше назначили на четыре часа дня, и проводить ее должен был мэр Мариус Эстезан. Свидетелями выступали кинорежиссер Роже Вадим и подруга Бьянки, актриса Натали Делон. Из «Стоунз» и сюда, и в часовню пригласили только Кита, хотя пришли и Ахмет Эртеган, и Маршалл Чесс, и даже саксофонист Бобби Киз. Кита в сером полевом кителе немецкого офицера времен Второй мировой жандарм в дверях не узнал и не пожелал пускать. Последовала яростная перепалка, и Кит запустил в офицера «крупным куском металла». Лишь благодаря рьяным усилиям Леса Перрина Киту удалось занять место рядом с Анитой и Марлоном, избежав побоев и визита в каталажку Сан-Тропе.

Дабы придать процедуре хоть какое-то достоинство, Перрин объявил, что в ратушу пустят всего четырех фотографов. Но поскольку французские гражданские бракосочетания открыты для публики, оказалось невозможно затормозить в дверях около сотни других фотокамер. После двадцатиминутной задержки мэру Эстезану, опоясанному формальным трехцветным кушаком, сообщили, что Мик с Бьянкой не выйдут, если он не выгонит фотографов. Мэр отказался, его поддержал старший полицейский чин. Лесу Перрину мэр объявил, что у брачующихся есть еще десять минут. Перрин передал это Мику, и тот рявкнул, что в таком случае все отменяется. Джейни Перрин слышала, как ее муж утешает подопечного — лаконично, снисходительно, что обычно действовало: «Не дури… Не *дури*».

В 16:50, почти часом позже назначенного, пара наконец появилась. Бьянка — девственно-чистая и ослепительно шикарная

в белом жакете с низким вырезом, в белой широкополой шляпе с вуалью и перчатках; и не догадаешься, что она в положении. Мик отчасти уступал ей стильностью — бледно-зеленая «тройка» от Томми Наттера и цветастая рубашка с распахнутым воротом. Вокруг толкались, пихались и порой дрались сто фотографов, но новобрачным все же удалось пробраться сквозь толпу и сесть на стулья перед мэром. Безукоризненно держа себя в руках, но явно нервничая, Бьянка подняла вуаль и стянула перчатки; Мик заботливо суетился вокруг нее, по-английски и по-французски коря фотографов. «По-моему, мы не можем продолжать перед всеми этими людьми…» — снова сказал он. Однако некоторый порядок был восстановлен, и мэр Эстезан провел церемонию — не особенно, впрочем, радушно. Расписываясь, новобрачные обнаружили, что их подписи стоят на одной странице с подписью бывшего Бьянкиного любовника Эдди Барклея, который чуть ранее в той же ратуше женился на пятой из девяти своих жен.

Путь в часовню Святой Анны на венчание лежал вверх по крутому холму и был проделан пешком; по обочинам теснились фотографы, зеваки и вопящая толпа местных студентов. Мик держал за руку Бьянку, а Лес Перрин — как на «редлендском» суде в 1967-м — держал за руку Мика. Дверь в часовню оказалась закрыта, чтобы не проникли чужие, и Мику пришлось стучать, чтоб их впустили. Невесту выдавал представитель британской королевской семьи лорд Личфилд, а службу — опять же целиком по-французски — вел недавний наставник Мика по теологии отец Люсьен Бод, который в своем обращении к жениху одобрительно помянул их разговоры: «Вы говорили мне, что молодость ищет счастья, некоего идеала и веры… Мне кажется, вы тоже этого ищете, и я надеюсь, что все это вы обрели сегодня, вступив в брак». Здесь, по крайней мере, была красота и духовность, хотя в затылки Мику и Бьянке, пока те обменивались клятвами и кольцами, собственнически дышал Ахмет Эртеган. Органист сыграл «Свадебный марш» Баха и, по просьбе Бьянки, тему из слезливого блокбастера 1970-х «История любви». В этом, разумеется, не было ничего клевого, но Мик еще с удовольствием ей угождал.

На приеме в банкетный зал «Кафе-де-Ар» пригласили 200 человек, наконец вспомнив про Билла Уаймена, Чарли Уоттса и Мика Тейлора с их спутницами Астрид, Ширли и Роуз; фотографии делал королевский кузен. Бьянка сменила девственно-белый наряд на обтягивающее платье от-кутюр и тюрбан с драгоценностями — вновь затмив всех прочих дам, — и они с Миком подчеркнуто поблагодарили Ширли Арнольд за то, что доставила к ним британских гостей. Веселились до четырех

утра. Бьянка ушла отдыхать рано и явно не в духе, а Джо и Ева Джаггер остались — им еще не представилось шанса вручить сыну свадебный подарок. В зале была небольшая сцена, и Мика недолго пришлось уговаривать выйти и спеть в сопровождении Бобби Киза, Стивена Стиллза и соул-дивы Дорис Трой; рядовых «Стоунз» не позвали, а Кит отрубился на полу. Назавтра новоиспеченные мистер и миссис Джаггер погрузились на семидесятифутовую роскошную яхту «Ромеанг» и на десять дней отправились в свадебный круиз вдоль побережья Французской и Итальянской Ривьеры — в декорациях давней идиллии Мика с Марианной Фейтфулл.

В 1971 году, разумеется, не было никакого «Хелло!», но Флит-стрит как могла заполняла эту лакуну — даже «Таймс» на первой полосе опубликовала репортаж «Мик женится в хипповом хаосе». Приглашенный на свадьбу редактор журнала «Оз» Ричард Невилл написал длинную передовицу о том, как возмущен британский Андерграунд тем, что былой Уличный Боец корешится со сливками международного общества. «Джаггер решительно отрекся от возможностей контркультуры, которую представляет и его музыка, — громыхал неблагодарный гость. — Уличный Боец получает свое Удовлетворение во всех прискорбных клише *la dolce* капитализма… Миф о Джаггере, кто почти десять лет олицетворял протест на всех уровнях, наконец-то лопнул под грохот пробок, вылетающих из бутылок шампанского». На обложке «Частного сыщика» поместили фотографию мэра Эстезана — в комиксовом облачке он говорил Бьянке: «Вот так Микс!»

Выступил даже ее бывший парень Майкл Кейн — приумножил микроскопические сведения о ней и намекнул, что Джаггерам, может, и не светит абсолютная гармония: «Я прожил с Бьянкой довольно долго. У нас были прекрасные отношения, и я несколько расстроился, когда она вышла за Мика… Она вечно спорит — это сводит тебя с ума. Наверняка они уже собачатся». И он был недалек от истины.

Однако бывшая подруга, с которой Мик покончил меньше года назад, промолчала; Марианна уже пропала с глаз. Она не слышала о готовящейся свадьбе и ничего не знала, пока не приехала из Беркшира в Лондон на регулярные инъекции валиума, которыми пыталась одолеть героиновую наркоманию. Уже направляясь домой, она на Паддингтоне увидела «МИК ЖЕНИТСЯ НА БЬЯНКЕ» во всех вечерних газетах. В потрясении, она позабыла про поезд, направилась в вокзальный бар и запила свой валиум тремя водками с мартини. Вскоре в ближайший индийский ресторан вызвали полицию — Марианна отрубилась

там носом в карри. Ее отвезли в полицейский участок Паддингтон-Грин и оставили на ночь.

Лишь наутро, уже ее отпуская, поимщики сообразили, что эта девица знаменита — во всяком случае, была. Полицейский участок Паддингтон-Грин был новомодным комплексом, открыли его совсем недавно, и, когда Марианна вышла из камеры, ее почтительно попросили расписаться в книге посетителей. Пока там была лишь одна подпись — министра внутренних дел Реджинальда Модлинга, проводившего церемонию открытия. Дрожащей рукой поставить автограф под росписью Модлинга — вот и вся ее слава еще на долгие годы.

* * *

Мику и его молодой жене нашли дом в Провансе — виллу под названием Нелькот, на скалах, над бухтой Вийефранш. Прежде эта вилла — скорее, дворец с тяжелыми коваными воротами и рядами романских колонн — принадлежала корабельному магнату Александру Борде. Внутри — лабиринт гостиных ар-нуво: паркет, зеркальные двери, мраморные камины и канделябры. За акрами экзотических садов — частный пляж и пристань. Мик, однако, решил, что все это слишком напыщенно, а к тому же слишком публично, и бедная Нелькот отошла Киту.

На Лазурном Берегу, давным-давно колонизированном богатыми англичанами и американцами, рок-звездам, бежавшим от налогов, было из чего выбирать: шикарные прибрежные виллы, апартаменты, убежища средневековых горных деревень. Все «Стоунз», что помельче, быстро обустроились: Билл и Мик Тейлор — в Грассе, Чарли (чья чувствительная душа не переваривала Лазурного Берега) — в Арле, в воклюзском обиталище Ван Гога, далеко на северо-западе.

Мик, как обычно, раздумывал дольше всех; жил он в «Библе», затем переехал в экский отель «Бастид-дю-Руа», еще шикарнее, а его личная ассистентка Джо Бергман продолжала поиски. В конце концов он выбрал дом в Биоте, рядом с Антибами, — уединенное жилище, принадлежащее принцу де Полиньяку, дяде правителя Монако принца Ренье. Дом традиционно сдавали композиторам и музыкантам, однако классического толка, и де Полиньяк неохотно согласился доверить его пресловутой звезде поп-музыки. Позже он говорил, что у него не бывало жильцов лучше, чем Мик и Бьянка.

Как ни странно, быстрее всех приспособился к новой жизни и больше всех был ею доволен Кит, который так противился

отъезду во Францию. На вершине скалы в своем дворце ар-нуво он превратился в цыганское воплощение Дика Дайвера из романа «Ночь нежна» Ф. Скотта Фицджеральда и царил в огромном и текучем кругу друзей и прихлебал, англичан, американцев и французов. В доме редко проживало меньше двадцати человек — в том числе всякие дети, вроде бывших кокаиновых курьеров Джейка и Чарли Уэберов; они плескались в бассейне, загорали на террасах с балюстрадами или рискованно носились с Китом по бухте Вийефранш на моторке, которую он окрестил «Метаквалон-2». В доме регулярно гурманствовало столько народу, что пришлось расширять кухню, — встало это так дорого, что принц Руперт Лёвенштайн только отирал благородное чело. Со временем даже маниакально общительная Анита подустала от бесконечных вечеринок и банкетов и жаловалась: «Почему никто никогда не прощается?» В один прекрасный день вечный праздник утомил и Кита, и они с Анитой бежали в тишину и покой дома Мика Тейлора в Грассе.

Дом Мика и Бьянки, напротив, был безупречно опрятен и очень тих — разве что Мик ставил блюзовые пластинки из своей огромной коллекции, выписанной во Францию, или учился играть на ударной установке в гостиной. В доме жила постоянная домоправительница, морщинистая маленькая итальянка по имени мадам Вилла, чья первоначальная *froideur*[266] вскоре растаяла пред джаггеровским обаянием. Этот дом вовсе не походил на Нелькот — и немногие из разномастных гостей Кита находили сюда дорогу. Исключением стал сокольничий-британец, явившийся в Нелькот с крошечным орленком в кармане (которого не засекли таможенники в Ницце — кокаин на Джейке и Чарли Уэберах они тоже прохлопали). Мик пригласил его дрессировать соколов в саду, а сам любил сидеть и наблюдать — да уж, не таких занятий опасался принц де Полиньяк. «Это очень успокаивало, — вспоминал Мик потом. — Честно говоря, у меня тогда была вовсе не безумная жизнь». Сотрудники, которые приглядывали за Проблесковыми Близнецами, видели, что Кит на Лазурном Берегу как дома, а вот Мик явно проездом.

Вообще-то, планировалось, что «Стоунз» не будут лодырничать на солнышке, а сразу приступят ко второму альбому для «Атлантик» — за последние два года у Джаггера и Ричарда накопились песни, не попавшие в лапы Аллену Клейну. Их продюсеру Джимми Миллеру и звукоинженеру Энди Джонсу предстояло кататься к ним из Лондона, а духовая секция — Бобби Киз и Джим Прайс — преданно последовала за ними во Францию и снимала дома на берегу бухты Вийефранш. Обследовали студии звукозаписи в окрестностях Ниццы и Канн, но ни одна не

подошла. И тогда Кита посетила идея, которая подарит ему единственный период царствования в «Стоунз». В Нелликот имелся подвал — не подвал, а целый лабиринт, где во Вторую мировую войну, когда здесь жил крупный нацистский чин, якобы допрашивали пленных. Можно ведь записать альбом там?

Под руководством находчивого гастрольного менеджера Иэна Стюарта подвал быстренько обустроили — со свадьбы Мика не прошло и месяца, а запись уже началась. В подвал провели электричество, поставили грубо сработанные деревянные перегородки, за которыми музыканты прятались друг от друга; с сыростью и адской жарой пришлось попросту смириться. Аппаратная размещалась в Мощном Мобиле, припаркованном снаружи. Электричество сбоило и нередко отрубалось вовсе, пока Стю не нашел решения проблемы, которое, выплыви оно на свет божий, привело бы к массовой депортации эффективнее любого наркотика. Одна стена сада выходила на электрифицированную железную дорогу между Ниццей и Монако, Стю умудрился подключиться к ее электросети, и французское Министерство путей сообщения неограниченно и бесплатно обеспечивало «Стоунз» электричеством.

Поскольку дом принадлежал Киту, сессии звукозаписи происходили в Китовое Время. Он вставал около четырех дня, несколько часов тусовался с бесчисленными гостями или у себя в комнате, в обществе шприца. Как правило, глубоко в одиннадцатом часу он подбирал с паркета гитары и ковылял вниз, в деревянных кабинках собирались сессионные музыканты, и включался железнодорожный ток. И поскольку дом принадлежал Киту, каждый трек обычно начинался с инструментала — порой многочасового, пока Кит подбирал нужный убийственный рифф. Мик, вспоминает один свидетель, «чуток играл на губной гармошке, а потом принимался кричать то и сё».

Эта апатия и тотальная расхристанность бесили сосредоточенного и собранного Мика. «Мне там не особо нравилось, — вспоминал он. — Вот эта коммуна, не поймешь — то ли записываешься, то ли живешь, то ли ужинаешь… и очень много народу вокруг толклось». Как потом описал их глубинное несовпадение Кит: «Мик любит понимать, что будет делать завтра. А я рад просто проснуться и глянуть, кто вокруг. Мик у нас рок, я у нас ролл».

Однако, несмотря на отвращение к этой вакханалии, Мик агрессивно, как умел он один, ревновал Кита к любому, кто отнимал у его Проблескового Близнеца чрезмерно много времени. В основном это касалось Грэма Парсонса, который

надолго задержался в Нелькот со своей будущей женой Гретчен. Кит и Грэм часами бренчали старые песни *The Everly Brothers* и невнятно планировали, как Грэм подпишет контракт с «Роллинг Стоунз рекордз». Грэмовы музыкальные таланты Мика тоже привлекали, но, как отмечал один гость, своей безмолвной напряженной ненавистью к ничего не подозревающему сопернику он походил на «тарантула». Кит позже заговаривал о его «странном собственничестве… По-моему, Мик считал, что я принадлежу ему лично».

Солнце исправно согревало Лазурный Берег все лето, и у помешанного на спорте Мика была масса возможностей жечь избыток энергии. Он принялся одержимо играть в теннис — хотя, к его досаде, беспрестанно курящий и с утра до вечера пьющий наркоман Кит все равно обставлял его на корте. Когда к группе поддержки Джаггера присоединилась англичанка-экспат Джун Шелли, ей досталось типично заковыристое задание: Мик возжелал «харлей-дэвидсон» и просто должен был получить его к вечеру того же дня. «Харлей» оказалось негде взять, но в Ницце она нашла «хонды» примерно сопоставимой мощности. Мик и Бобби Киз купили себе по мотоциклу и поехали на них из Ниццы домой в Биот (свою «хонду» Киз разбил пару дней спустя). Джун еще не раз выпадали случаи убедиться, что «слова „нет“ и „это невозможно“ у Мика в лексиконе отсутствуют. „Что значит — мы не можем вызвать настройщика в три часа ночи? Нам надо фортепиано настроить“».

Как неизбежно замечала наблюдательная свита, новехонький брак Мика уже пошел мелкими трещинами. Бьянку беспорядочная, обдолбанная и прокуренная обстановка Нелькот раздражала даже больше, чем Мика, она появлялась там лишь изредка и из-под палки, а возвращалась, кипя из-за чего-нибудь такого, что сделала или сказала Анита. Когда первые восторги любви улеглись, Бьянка с Миком принялись часто ссориться — публично, что он особенно ненавидел, — и у Бьянки обнаружился взрывной темперамент и склонность к рукоприкладству, каких он не знал со времен Крисси Шримптон. «Я видал, как она пару раз заехала ему в ухо, — вспоминает Бобби Киз. — Нет, давайте я перефразирую, пока меня за жопу не взяли. Я видал, как она несколько раз дала ему пощечину».

Беременность протекала нелегко, и Бьянка ясно дала понять, что в конце октября, когда наступит срок, рожать желает в Париже. Она стала часто там бывать, обосновалась в шикарном «Отеле» на рю-де-Бо-Ар, где умер Оскар Уайльд (произнеся знаменитые последние слова: «Или я, или эти мерзкие обои в цветочек»[267]). Мик мотался туда между сессиями в Нелькот,

как только удавалось вырваться. Еще питая надежды на кинокарьеру, он вел переговоры с продюсером «Представления» Сэнди Либерсоном об экранизации пьесы Майкла Макклюра[268]«Проповеди Джин Харлоу и проклятия Билли Кида». Либерсон несколько раз заезжал в Биот, но ни разу не столкнулся там с Бьянкой. Все чаще пятничными вечерами Кит, хмурясь, объявлял подвальным обитателям, что Мик к ним не приедет, поскольку «опять слинял в Париж».

21 октября в городском роддоме «Бельведер» Бьянка благополучно родила шестифунтовую девочку. Ожидающим новостей репортерам Мик объявил, что его дочь «абсолютно драгоценна и совершенно, совершенно прекрасна», а назовут ее Джейд Шина Джезебел. «Почему Джейд?» — спустя годы спросит его одна подруга. «У нее глаза были такие зеленые», — ответит он.[269]

Почти полгода Кит, к своему успокоению, полагал, что расслабленная жизнь на Лазурном Берегу касается и тяжелых наркотиков. Благодаря сестре Смитти он прибыл сюда в завязке, но после аварии во время картинга ему от болей прописали морфиновые инъекции, и он вскоре вернулся к героину. Как обычно, вокруг было полно народу, не дававшего ему слезть. Повар в Нелькот, малоприятная личность, известная как Жирный Жак, через марсельских знакомых бесперебойно поставлял высококачественный товар. Когда отпала возможность для транспортировки использовать детей, «Испанец» Тони Санчес привез Киту из Лондона кокаин в игрушечном пианино, предназначенном в подарок малолетнему Марлону. Как-то раз, когда Кит ушел в море на «Метаквалоне-2», моряки с американского авианосца сбросили ему большой мешок травы. Когда в гости после выставки в Ницце заехал Джон Леннон, Мик и прочие так и не увиделись со старым другом и поклонником. Леннон сорок пять минут провел с Китом за закрытыми дверями наверху и отбыл, на прощание заблевав ковер в прихожей.

Полиция Ниццы держала Нелькот под прицелом и просто ждала момента атаковать. Случай выпал, когда в дом средь бела дня явились грабители и сперли бóльшую часть гитарной коллекции Кита и два саксофона Бобби Киза. Полиция, судя по всему, решила, что дом ограбили марсельские наркодилеры, которым недоплатили. Киту запретили выезжать из Франции до разбирательства в магистратуре по еще не предъявленным обвинениям, которые, предупредили его, скорее всего, будут касаться торговли героином и организованной проституции. Благодаря связям принца Руперта самые серьезные обвинения были сняты, и Кит получил разрешение выезжать за рубеж при

условии, что он по-прежнему будет платить внушительную сумму за аренду Нелькот.

Вдали от Лазурного Берега вертикаль власти в группе восстановилась. Когда «Стоунз» переехали в Лос-Анджелес дописывать новый альбом, Мик снова встал у руля, довел до ума незаконченные треки и нанял звездных сессионных музыкантов — Билли Престона и Доктора Джона.[270] К тому же у Кита и без того забот было навалом. В его отсутствие французская полиция совершила запоздалый налет на Нелькот и нашла такое, по сравнению с чем «редлендская» история существенно побледнела. У Кита истекала американская виза, а французская пресса подняла такой шум, что визу вряд ли продлят.

Как и Марианна Фейтфулл парой лет раньше — и так же тщетно, — он решил, что навсегда излечиться ему помогут в Швейцарии. Джун Шелли, которая поехала с ним, позже рассказывала, что в «скорой» по пути в клинику он чуть не умер. В апреле 1972 года, когда он еще лечился, Анита в роддоме по соседству родила их второго ребенка, дочь. Что бы ни происходило, Проблесковые Близнецы никак не могли бросить соперничать.

В мае вроде бы завершился наконец год судебных разбирательств «Стоунз» с Алленом Клейном. Пока музыканты отрясали пыль Британии с модных сапог, их американские юристы в Верховном суде штата Нью-Йорк подали иск к Клейну, обвинив его в том, что, работая их менеджером, он присвоил 29 миллионов долларов «для собственной выгоды и блага». И в Америке же Мик планировал оспаривать владение Клейном всеми авторскими правами на записи «Стоунз» с 1963 по 1970 год. Утверждалось, что хитроумный и аморальный антрепренер обманом выманил у молодых наивных музыкантов то, что принадлежало им по праву.

Ни один иск, однако, к желаемому результату не привел. По поводу авторских прав американские суды постановили, что Клейн законно выкупил их у первого менеджера «Стоунз» Эндрю Олдэма, и, сколь бы молоды и наивны ни были «Стоунз», они всегда знали, что права эти принадлежат не им, а Олдэму. Крайне мало что в американском законодательстве способно подорвать священный принцип «уговор есть уговор». А иск на 29 миллионов долларов застопорился, когда адвокаты Клейна предложили выплатить два миллиона, «дабы уладить все текущие затруднения». В переговорах участвовал племянник Клейна Рон Шнайдер — он записывал на диктофон свои беседы как с дядей, так и с Миком. Из этих записей следует, что в какой-то момент

Мик выражал готовность поговорить с Клейном напрямую, потому что «вся эта история уже достала». А Клейн довольно печально говорит: «По-моему, я до сих пор *нравлюсь* Мику Джаггеру».

В середине мая подвальные записи из Нелликот вышли двойным альбомом «Exile on Main St.».[271] Помимо слова «exile», ничто в нем не отсылало к обстоятельствам записи или французской специфике. В привычном теперь, когда шестидесятые закончились, коктейле из голого рока, традиционного блюза и народных баллад доминирует гитара Кита. Лишь временами названия песни случайно намекают на жизнь «Стоунз» на Ривьере или бестолковые обстоятельства процесса звукозаписи — «Tumbling Dice» и «Casino Boogie»,[272] к примеру, — на игровые заведения Монако, «Loving Cup»[273] — на расточительное гостеприимство Кита, «Ventilator Blues»[274] — на душную подвальную студию, «Stop Breaking Down» и «Shine a Light»[275] — на слишком переменный электроток, «All Down the Line»[276] — на нечаянную помощь Французских национальных железных дорог. Однако двуязычный франкофил Мик даже окольно не поминал новой обстановки, новой жены или нового ребенка. Какие бы эмоции ни бушевали внутри, голос его не покинул Планеты Джаггер с ее декорациями дешевых баров и борделей и столицей Новый Орлеан.

В смысле текстов «Exile» не просто перешагнул границы приличий — он перепрыгнул их с шестом; он набит прежде запрещенными словами — «shit», «fucking», «cunt», даже «nigger»,[277] — а один трек (неизвестно почему) называется «Turd on the Run».[278] Также имеется первая отчетливо протестная песня Джаггера и Ричарда «Sweet Black Angel» о суде над активисткой американского движения «Власть черным» Анджелой Дэвис. Песня эта вышла на оборотной стороне сингла, предварившего альбом, «Tumbling Dice», занявшего пятую позицию в Великобритании и седьмую в США. Сразу видно, как изменились времена с периода «Let's Spend the Night Together», — пресса почти не вякала, а цензура на радио была минимальна.

Отзывы на альбом оказались неровные — даже в одобрительных как будто эхом звучало неодобрение. «Одни песни лучше, другие хуже, — писал Ленни Кей в „Роллинг Стоуне“, — а на третьих вы, пожалуй, поднимете иглу [проигрывателя], когда до них дело дойдет». Но, говорил он в заключение, «великий альбом „Стоунз“ зрелого периода еще впереди». Роберт Кристгау из того же издания счел, что это «утомительный шедевр, в котором исследуются новые глубины студийных сумерек, и вокал Джаггера похоронен под слоями цинизма, отчаяния и скуки». Со

временем большинство критиков подавятся своими словами, и «Exile on Main St.» сочтут величайшим успехом группы в студии — хотя Мику он никогда особо не нравился.

«Понимаете, он очень рок-н-ролльный. Я не хотел, чтоб он таким получился. Я из нас больше всех люблю экспериментировать, вот в чем дело. То есть рок-н-ролл мне очень скучен. Все понимают, откуда ноги растут, но надо ведь попробовать всё. Надо попробовать и небо».

* * *

Для продвижения альбома на самом важном рынке в июне и июле назначили американские гастроли — первые с Алтамонта. Поскольку Кит еще лечился в Швейцарии, репетировать пришлось в небольшом кинотеатре в Монтрё, на берегу Женевского озера. Когда же группа приехала в Лос-Анджелес рекламировать альбом и разминаться перед гастролями, в Миковой свите появилась «Pisces Apple Lady».[279]

Уроженка Аризоны Крис О'Делл, гибкая девица со всклокоченными волосами и широкой теплой улыбкой, сумела стать своей при двух самых элитарных дворах рок-музыки. Она начала работать в битловской компании «Эппл» — откуда и прозвище, — где особенно близко подружилась с Джорджем, Ринго и их не слишком счастливыми женами. Она также была подругой американки Дженис Кеннер, Миковой «кухарки» на исходе его холостяцких дней, и порой забегала на Чейн-уок потусоваться с ними обоими. Двусмысленная роль Дженис научила Крис тому, что от любой привлекательной женщины, которую нанимал Мик, может потребоваться ни к чему не обязывающий секс, — отношения, позже получившие название «дружба с плюсами».

Доверие «Битлз» автоматически означало доверие «Стоунз». Когда группа готовилась к американским гастролям 1972 года, Крис О'Делл стала помощницей Маршалла Чесса, а тот сразу поручил ей подобрать в Лос-Анджелесе дома для Мика и Кита. Мику она нашла дом 414 по Сент-Пьер-роуд в Бель-Эйре, розовый оштукатуренный особняк в форме буквы «Н», с 6,5 акра земли; в свое время магнат Уильям Рэндольф Хёрст построил его для своей любовницы, кинозвезды Мэрион Дэвис, потом там прятался Говард Хьюз и проводили медовый месяц Джек и Джеки Кеннеди. В доме имелось двадцать девять спален, бальная зала, гигантская библиотека и три бассейна, а окна выходили на розовые итальянские сады, которые впоследствии фигурировали в

ужасной сцене с лошадиной головой в «Крестном отце». Мик в этот дом влюбился и мигом поселил там Бьянку, полугодовалую Джейд и ее английскую няню. Технически оставаясь сотрудником Маршалла Чесса, Крис, по сути, стала личной помощницей Мика.

Работая с «Битлз», Крис выучила, что приглядывать за колоссами рок-музыки гораздо проще, если дружить с их женами. «Каждое утро, — вспоминает она, — я первым делом звонила Бьянке и спрашивала, что нужно ей, а уж потом звонила Мику и получала сто одно поручение от него». Бьянка казалась ей «избалованной девчонкой», которая, в отличие от Мика, не умела быть благодарной за выполнение ее малоосуществимых капризов. Как и во Франции, Бьянке не нравилось, что Мик много времени проводит у Кита и Аниты на Стоун-Каньон-драйв, в нескольких минутах езды. «Бьянка была не из тех, кто просто ходит тусоваться. Они с Миком отчасти словно соревновались. Входят такие в комнату, оба выглядят сказочно и как будто соперничают за всеобщее внимание».

В доме также располагалась гастрольная штаб-квартира, и через него ежедневно проходили десятки людей, добивавшихся от Мика разрешения на что-нибудь. И однако, он находил время на ребенка. «Помню, он сидел в кухне с Джейд и, кроме нее, ничего не видел», — рассказывает Крис О'Делл. Суперзвезды рока обычно с младенцами не возятся, но, когда родилась Джейд, Мик пришел к ее английской няньке Сэлли и попросил научить его кормить дочь из бутылочки и менять ей подгузники.

С наступлением 1970-х американское общество стабильнее не стало. В 1972 году предстояли президентские выборы, на которых возрастной ценз был понижен с двадцати одного года до восемнадцати лет. Правящий президент-республиканец Ричард М. Никсон — самый оголтелый параноик, что когда-либо занимал Овальный кабинет, — боялся, как бы массовый приток на выборы молодежи, подстегиваемой британскими рок-музыкантами, не лишил его должности. Джон Леннон, теперь живший с Йоко в Нью-Йорке, увлекся левым экстремизмом; в результате за ним установило слежку Федеральное бюро расследований, а иммиграционные службы грозили ему депортацией. Паранойю Никсона усердно подпитывал директор ФБР Дж. Эдгар Гувер, свирепый реакционер, за которым пока никто не подозревал тайной склонности наряжаться в девичьи платья, еще кружевнее, чем у Мика Джаггера.

ФБР полагало Мика антиамериканским подрывным элементом еще с 1967 года, когда Бюро вместе с британской МИ5 подослало к нему Кислотного Царя Давида, что привело к суду, тюремному заключению и двухлетнему запрету на въезд в США. В

ФБР хранилось пухлое дело Мика, где отмечались угрозы внутренней безопасности США: его невнятное бормотание в поддержку «черных пантер» и песня с «Exile on Main St.», посвященная Анджеле Дэвис. По словам бывшего оперативника ФБР, «Дж. Эдгар Гувер ненавидел Джаггера, пожалуй, больше всех прочих фигур тогдашней поп-культуры».

По всей стране разносилась пальба, устрашающая своей неразборчивостью. Только-только спал шок от расстрелов в Кентском университете, где Национальная гвардия Огайо застрелила четверых и ранила девятерых студентов во время мирной демонстрации против вторжения США в Камбоджу. Затем 16 мая 1972 года сторонник сегрегации Джордж Уоллес, губернатор Алабамы, баллотировавшийся в президенты, получил пять пуль на политическом митинге и остался на всю жизнь парализован. Как-то теплым лос-анджелесским вечером Мик опустил окно в лимузине, дабы поболтать с какими-то девчонками, которых аж трясло от возбуждения в предвкушении гастролей. «Ой, Мик, — выдохнула одна, — а ты не боишься, что тебя застрелят?» Он на миг задумался, а потом, как ни странно, прямодушно ответил: «Ага… боюсь».

Больше всего опасались, как бы «Ангелы ада» не решили мстить «Стоунз», которые предоставили байкерам отдуваться за Алтамонт. «Вся группа ужасно боялась, — вспоминает Маршалл Чесс. — Особенно Мик. Всякий раз, поздно выходя на улицу, мы внимательно озирались». В результате охрана была еще жестче, чем на всех прошлых гастролях. Ключевые фигуры в окружении группы, в том числе Чесс, раздобыли себе пистолеты; Мик купил два полицейских, тридцать восьмого калибра. От всех рабочих сцены под руководством Чипа Монка требовали настоящих профсоюзных билетов — на случай, если какой-нибудь переодетый «Ангел» выпросит работу по случаю, а затем посреди концерта сыграет убийство Мередита Хантера на бис. Мику и Киту выделили двух страшных чернокожих телохранителей — с широченными белыми воротниками нараспашку. По словам причастного, который предпочел не называться, телохранители эти не просто дежурили у Проблесковых Близнецов под дверями: «Они были с ними *в* спальнях. *Всю ночь*».

О путешествии «Стоунз» по Америке ныне сообщали не только зануды из музыкальных изданий. Престижнейшие американские журналы добивались пропусков за кулисы, друг против друга выставляя величайших литературных тяжеловесов. «Сэтердэй ревью» обещала командировать Уильяма С. Берроуза, контркультурного колосса, чье антигероиновое лечение совсем недавно — и тщетно — опробовал Кит. Когда выяснилось, что

«Ревью» не в состоянии заплатить Берроузу требуемую сумму, его заменили Терри Сазерном, сценаристом классических фильмов «Доктор Стренджлав» и «Беспечный ездок», одно время работавшим в штате битловской «Эппл».

«Роллинг Стоун» переплюнул даже Берроуза, наняв Трумена Капоте — пожалуй, величайшего американского прозаика послевоенной эпохи. Прославился тот душераздирающим документальным романом «Хладнокровное убийство», но ранее истерически смешно описал гастроли чернокожей оперной труппы в Советском Союзе и давно хотел повторить что-нибудь подобное. Плюс к тому — и это должно было привлечь Мика — у Капоте водилось много знаменитых друзей, как в шоу-бизнесе, так и среди нью-йоркской высочайшей элиты. Он был как дома в высших и низших слоях общества, и казалось, что никто не способен ярче описать взлет прежде неряшливых рокеров к стратосферным высотам шика.

Невысокий и тонкоголосый Капоте обычно умел мастерски очаровать собеседника и выманить у него наиоткровеннейшие признания. К несчастью, он полагал себя звездой не мельче Мика, а то и крупнее, и их первая встреча на приеме перед началом гастролей ничего хорошего не обещала. «Он мне сказал, что едет с нами на гастроли за деньги, — вспоминал потом Мик. — Когда он сказал, сколько ему предложили [в „Роллинг Стоуне“], я ответил: „По-моему, вам недоплачивают, и к тому же… мы вас не хотим“».

Равно звездную команду гастрольных фотографов возглавлял Роберт Фрэнк, чьи черно-белые снимки американской глубинки 1960-х заслужили ему сравнение с Уокером Эвансом.[280] 47-летний Фрэнк ехал кинематографистом — он снимал документальный фильм, которому надлежало стереть мрачные воспоминания о «Дай мне кров». Оба Проблесковых Близнеца высоко его ценили, и ему с его любительской 8-миллиметровой камерой предоставили полный доступ повсюду; кроме того, всем «Стоунз» предполагалось выдать собственные камеры, чтобы снимали от первого лица.

Бьянка на гастроли не поехала. Мик постановил, что она останется в Лос-Анджелесе с малышкой Джейд, а к нему ненадолго слетает пару раз. «Мне очень трудно с кем-то ездить на гастроли, — объяснил он. — С Бьянкой попроще, чем с другими, но я должен быть один». По словам английской няни Джейд — уже второй, — Бьянка пришла в ярость, но была вынуждена смириться. Она, впрочем, слегка ему отомстила. За ними водилась привычка носить одну и ту же одежду, и Мик без ее ведома прихватил с собой ее шарф. Когда вещи были упакованы,

Бьянка потребовала шарф назад и заставила его перерыть все чемоданы.

Почти все гастроли группа и сопровождающие лица перемещались на роскошном частном DC-5 с логотипом «Роллинг Стоунз рекордз»; впоследствии самолет нарекли «Вываленный язык». Участившиеся захваты самолетов и теракты обострили паранойю в аэропортах. В первый день гастролей, 3 июня в Канаде, «Вываленному языку» запретили посадку в Ванкуверском аэропорту под предлогом некорректно составленного полетного листа. Маршаллу Чессу удалось связаться с премьер-министром Канады Пьером Трюдо, но даже тот не смог помочь — о чем, пожалуй, вспоминал потом не без злорадства. Приземляться пришлось в штате Вашингтон, а канадскую границу пересекать по земле.

В прессе кое-кто задавался вопросом, по-прежнему ли способна собирать залы икона рок-музыки, которой скоро минет почтенных двадцать девять лет, особенно теперь, когда чарты забиты подростковыми группами вроде *The Osmonds* и *The Jackson 5*[281] (где поют взаправдашние дети)? Все эти сомнения были отброшены в тот вечер в ванкуверском «Пасифик-Колизее», где 2000 поклонников, которым не досталось билетов, штурмовали вход, тридцать охранников были ранены, и на подмогу для восстановления порядка пришлось вызывать подразделение Королевской канадской конной полиции.

Непременный чернокожий артист на разогреве тоже казался почти ребенком — особенно рядом с 35-летним Биллом Уайменом. На сей раз с ними выступал не классический блюзмен, а слепой вундеркинд с «Мотауна», прежде известный как Малыш Стиви Уандер, чья игра на гармонике качеством не уступала блистательному вокалу и собственно песням — не говоря уж об игре на фортепиано, гитаре и ударных — и чья концертная программа в сопровождении зажигательной соул-группы *Wonderlove* включала и гениальное исполнение «Satisfaction». Надо отдать Мику должное: не смущаясь таким соперником, он попросту его затмил. В кои-то веки Стиви пришлось склониться пред другим великим шоуменом.

Исчезли бабочковые плащи и комичные цилиндры Дяди Сэма. На сей раз Мик выходил на сцену в велюровых спортивных костюмах от Осси Кларка — лиловом, розовом, лавандовом или бирюзовом, с оборками или в звездах, с вырезом почти до пупа. По указанию Мика на всех площадках первые восемнадцать рядов занимали не ВИПы и фотографы, а публика — дабы поклонники убедились, что он и впрямь худ, как Донни Озмонд, и неуемно гиперактивен, как Майкл Джексон. И он предпочитал без помех

наблюдать зрителей и их реакцию — несравнимую с воплями прежних простодушных девочек. На одном концерте он нечаянно поранил губу микрофоном и увидел, как приличный мужчина средних лет прямо перед сценой принялся нарочно кусать губы, пока не пошла кровь. Лупя ремнем сцену в «Midnight Rambler», он смотрел, как мужчины в зале безмолвно умоляют высечь их или тушат горящие сигареты об ладони.

Почти в самом начале гастролей, словно чтобы покончить с этим побыстрее, значилась поездка в Сан-Франциско, где еще свежа была память об Алтамонте и насущна угроза отмщения «Ангелов ада». Хуже того — промоутером двух концертов «Стоунз» в «Уинтерленде» выступал Билл Грэм, сравнительно недавно публично обозвавший Мика сволочью. Мик, впрочем, предотвратил неловкость — подошел к Грэму, протянул руку, сказал: «Приветик, Билл, как делишки?» Грэм милостиво воспринял это как извинение и даже признал, что три года назад выступил «не то чтобы красиво».

Кордон из семидесяти пяти полицейских, окруживший «Уинтерленд», и усиленная охрана в отеле «Мияко» гарантировали, что поквитаться «Ангелам» не удастся. Однако алтамонтскую историю отнюдь не забыли. Перед отлетом в Лос-Анджелес, когда группа уже расселась по местам, молодая женщина в обтягивающих брючках просочилась в самолет и сунула Мику под нос пачку исковых бумаг, касающихся того фестиваля. Спустя считаные секунды она спиной вылетела по трапу, вопя, что «этот сукин сын» — Кит — ударил ее и выкинул из самолета; повестки полетели следом. В «Вываленном языке» все сочли, что это правильно, так и надо, и к тому же ужасно смешно.

Крис О'Делл, которая поехала на гастроли по настоянию Мика (когда она собственноручно доставила его сценические костюмы), в этой компании из тридцати человек различала две отдельные группировки. С одной стороны, вокруг Мика кучковались трудяги — гастрольный менеджер Питер Радж, Маршалл Чесс, Иэн Стюарт, Джо Бергман и Алан Данн, — которые решали тысячу и одну проблему, возникавшие на каждом концерте, с каждым переездом, с каждым заселением в очередной осажденный отель с недовольной администрацией; эти жили в состоянии перманентного стресса, бессонницы и несварения. С другой стороны, вокруг Кита толпились музыканты вроде Бобби Киза, который вспоминал эти гастроли как «абсолютные похуй-всё и плевать-на-всех гастроли „Стоунз“… потрясающе развлеклись».

Мик удерживал власть с мастерством полковника, который

временами заходит подурачиться с младшими офицерами в столовке. На этих гастролях он начал ежедневно тренироваться — обычно пробегал две-три мили, чтобы затем ежевечерне изображать беговую дорожку перед зрителями. «Мне главное [было] — оставаться как можно трезвее, — объяснял он. — Не то что я ни бутылки пива не пил и вообще не напивался, но я никогда по пьяни не выходил на сцену… Ни единого разу. Ну а как?» На коротких отрезках пути, когда его сопровождала Бьянка, он был бесконечно внимательным мужем, послушно сторонился номера Кита, из окна лимузина показывал ей американские достопримечательности, хлопотал вокруг нее в первом ряду кресел в «Вываленном языке». Но едва Бьянка уезжала, включалось главное правило рок-гастролей — «на гастролях не считается», — и Мик тотчас оборачивался холостяком.

Когда гастроли добрались до Чикаго — прямо из Миннеаполиса, где полиция атаковала поклонников, используя слезоточивый газ, а Мик между тем пел «I'm Jumpin' Jack Flash, it's a gas gas gas», — выяснилось, что все центральные гостиницы забронированы для участников деловых конференций. По счастью, знаменитый сын Чикаго Хью М. Хефнер, по-прежнему живший в городе, готов был принять их за так.

Между концертами в «Международном амфитеатре» 19 и 20 июня «Стоунз» и приближенные лица гостили в прославленном особняке Хефнера «Плейбой», где под колокольчиком у двери помещена латинская фраза «Si Non Oscillas, Non Tintinnare» («Не играешь — не звони»). Хефнер круглосуточно поставлял им не только пропитание, выпивку и азартные игры, но и девушек месяца — пышных красоток с центрального разворота. Его роковые гости, как выяснилось, несколько заигрывались; Хефнер отбыл на свою вертящуюся и вибрирующую постель восьми футов в диаметре, пока — по словам одного американского гостя — «вокруг все трахались». В этой чувственной свалке девушка, которой предстояло сниматься на разворот, осталась вся в синяках и порезах и еще десять дней не могла появиться перед фотокамерой.

Взгляд Мика, впрочем, миновал пышных Флопси, Мопси и Ватных Хвостов[282] и уперся в Бобби Арнстайн, худощавую личную помощницу Хефнера; ей был тридцать один год, и она отчасти походила на французскую кинозвезду Анук Эме. Бобби была фигурой трагической — позже ее приговорили к пятнадцати годам условно за хранение наркотиков, а затем она передознулась барбитуратами и была найдена мертвой в убогой гостинице. У нее к тому же было пищевое расстройство, из-за которого посреди пирушки со «Стоунз» она удалилась к себе и с

круглосуточной кухни особняка заказала *три* трапезы из трех блюд. Посреди своего личного пира она на стук открыла дверь и узрела Мика, облаченного лишь в белые кожаные штаны.

Бобби была не прочь ответить на его авансы, но только что проглотила здоровенный кусок спелого бри и стеснялась своего аммиачного дыхания. Пока они обжимались и Мик пытался ее поцеловать, а она вертела головой, он потерял равновесие и плюхнулся на стул, где Бобби разместила следующее блюдо — кусок торта «Черный лес». Даже Мик Джаггер не смог поддерживать пламя страсти, измазав зад белых кожаных брюк шоколадом, сливками и черешней.

Трумен Капоте нагнал гастроли в Канзас-Сити — вполне уместно, если учесть, что как раз в Канзасе происходит действие его документального шедевра «Хладнокровное убийство» об убийстве фермера и его семьи. Вместе с Капоте из Нью-Йорка приехала его светская подруга принцесса Ли Радзивилл, дизайнер интерьеров и младшая сестра Жаклин Онассис. В гримерной «Стоунз» еще не случалось столь высокородных поклонников, однако Кит упрямо и систематически практиковал *lèse-majesté*,[283] обращаясь к ней «принцесса Редиска» и порой прибавляя «ах ты, старая девка».

Капоте облизывали, как никакого другого приставленного к музыкантам журналиста, — он летал «Языком» и ездил в лучших лимузинах, а концерты смотрел с самых престижных мест за кулисами. Однако их отношения с Миком отнюдь не потеплели. Мало способствовало дружбе то, что великий писатель склонен был называть их «Битлз» и не скрывал, что полагает вокалиста «напуганным мальчонкой, который чрезмерно размахнулся». «По-моему, Трумен подходил к этой своей статье не всерьез, — вспоминает Крис О'Делл. — Вечно над всеми насмехался». В конце концов Кит отомстил ему, подстроив тяжеловесный розыгрыш, какие ему нередко удавались в ходе послеконцертного веселья: дверь гостиничного номера Капоте расписали кетчупом — пародией на убийство семейства Клаттер из «Хладнокровного убийства».

Статью в «Роллинг Стоун» Капоте так и не сдал — сетовал, что гастроли оказались неинтересные и не оправдали его ожиданий. (Зато Энди Уорхол взял у него интервью о том, отчего же «Стоунз» не «разожгли его воображение».) Позднейшие отзывы Капоте о Мике на телевидении были язвительны, но отнюдь не лишены проницательности: «Никак нельзя соотносить, скажем, Джаггера и, скажем, Синатру… [У Мика] нет талантов, он только глазки таращить умеет… Этот его унисекс — совершенная бесполость. Уверяю вас, он примерно так же сексуален, как жаба

на горшке… Из него, пожалуй, мог бы выйти бизнесмен. Есть у него способность сосредоточиться на чековой книжке посреди „Midnight Rambler“, когда он хлыстом этим своим лупит».

* * *

Где-то на гастролях Крис О’Делл, к своему удивлению, оказалась с Миком в одной постели. Как и его связь с ее подругой Дженис Кеннер на Чейн-уок, то была случайная история под влиянием момента, и она никак не отразилась на отношениях работодателя и работника — «дружба с плюсами», иными словами. «Я никогда к этому серьезно не относилась, не думала, что, мол, он меня выбрал, — вспоминает Крис. — Иногда вечером мы возвращались в отель, и Мик говорил: „Может, в номер зайдем?“ Он был веселый, обаятельный, у него такой блеск был в глазах, и потом никогда не бывало неловкости. Как в детстве, когда идешь с маленьким мальчиком в песочнице поиграть. Вот мы с Миком временами играли в песочнице… И еще это отчасти история про доверие. Те, кто окружен такой славой, мало кому могут доверять и вместо того, чтобы спать с незнакомыми людьми, нередко оказываются в постели с друзьями. Я такое уже видела с Джорджем Харрисоном и Морин Старки. Сижу за столом в кухне, и тут Джордж говорит: „Ринго… я влюблен в твою жену“».

Когда Бьянка в лихой панамке снова появилась на гастролях, Крис все равно не угрызалась. Между ними пробежала кошка, когда Бьянка несправедливо обвинила Крис в краже каких-то драгоценностей, исчезнувших из особняка Хёрста в Бель-Эйре. «Я не мучилась совестью, потому что знала, что эта история с Миком вообще ничего не значит, — говорит Крис. — Он одновременно и с другими женщинами спал, и, по-моему, Бьянка это понимала. У меня было такое впечатление, что они в итоге пришли к открытому браку».

Концерт «Стоунз» в Вашингтоне пришелся на 4 Июля. Мик подумывал выйти на сцену в костюме Джорджа Вашингтона — парик, бриджи и туфли с пряжками, — но ему внушили, что это не самая удачная идея, если учесть истрепанные в последнее время нервы американских правоохранительных органов. Нервные правоохранители нанесли удар в тихом англофильском штате Род-Айленд. Когда группа через Уоррикский аэропорт направлялась на концерт в «Бостон-гарден», Кит наплечной сумкой замахнулся на назойливого фотографа и мигом был арестован. Все на всех наорали, после чего Мик, Маршалл Чесс,

телохранитель Кита и кинематографист Роберт Фрэнк тоже были задержаны, брошены в «воронок», доставлены в участок и посажены в «обезьянник». Чтобы не отменился вечерний концерт, устраивать им выход под залог пришлось лично мэру Бостона Кевину Уайту. Судя по полицейским снимкам Мика анфас и в профиль, им восторгался даже суровый полицейский фотограф.

Гастроли завершились в Нью-Йорке четырьмя за трое суток аншлаговыми концертами в «Медисон-сквер-гардене». Все еще опасаясь реванша «Ангелов ада», «Стоунз» заселились в отель «Шерри-Незерленд» под вымышленными именами — и не теми, под которыми регистрировались в «Холидей-иннах» где-нибудь у черта на рогах. Мик и Бьянка (занявшие номер, обычно отводимый президенту Никсону) назвались «мистером и миссис Шелли», Билл Уаймен и Астрид — «лордом и леди Геддинг», а Кит — «графом Зиггенкиссом». Им также порекомендовали не пользоваться обслуживанием номеров, чтобы кто-нибудь часом не отравил еду.

Понимая, что настоящая опасность уже позади, Маршалл Чесс отправился к Ист-Ривер и с облегчением выкинул свой пистолет. Чесс не подозревал, что нью-йоркское отделение «Ангелов» уже которую неделю названивало гастрольному менеджеру Питеру Раджу и требовало встречи, каковую Радж, памятуя о надвигающихся концертах в «Медисон-сквер-гардене», счел разумным устроить. Заявив, что на Алтамонте их калифорнийские братья потеряли 60 тысяч долларов, нью-йоркские «Ангелы» предложили «Стоунз» загладить вину, устроив концерт, на котором «Ангелы» выступят промоутерами. Радж подыгрывал им и тянул время, пока группа не отбыла благополучно из страны.

Финальный концерт состоялся 26 июля, в двадцать девятый день рождения Мика. В зале присутствовали сливки манхэттенского общества: принцесса Ли Радзивилл, леди «Слим» Кит, Оскар и Франсуаза де ла Рента, Уинстон и Си Зи Гест, а также Энди Уорхол, Трумен Капоте, великий драматург Теннесси Уильямс и кинозвезда За За Габор. По такому случаю Чип Монк хотел вывести на сцену живого слона и выпустить в зал 500 живых кур — как выпускали белых бабочек в Гайд-парке, — но управляющие «Гарденом» обломали весь кайф, запретив и то и другое. Вместо этого, вспомнив времена «Beggars Banquet», музыканты швырялись друг в друга тортами, а 17 тысяч зрителей пели «С днем рожденья тебя» (дирижировал Стиви Уандер).

За концертом последовал изобильный праздник, который Ахмет Эртеган закатил на сцене отеля «Сент-Реджис», где вживую играл оркестр Каунта Бейси. За центральным столом, большим и

круглым, Мик говорил о делах с Эртеганом, а рядом ничего не подозревающая Бьянка болтала с Крис О'Делл. Вокруг бродил Уорхол и щелкал поляроидом — особенно он заинтересовался, когда из гигантского деньрожденного торта выскочил один из его «фабричных»[284] протеже Джерри Миллер, в чем мать родила, только все деликатные места тактично прикрыты плетеными кистями. И рокеры, и светские львы обильно пользовали кокаин и косяки. Позже Мик прервал дискуссию о валовых доходах и процентных отчислениях ради экспромтного джема со Стиви Уандером и Мадди Уотерсом — гостем, который, пожалуй, по-прежнему восхищал его больше всех. Все это оказалось несколько чересчур для светской колумнистки Хэрриэт Ван Хорн. «Я вспоминала древних, что были бы как дома на вакханалии, которой обернулся день рождения Джаггера, — писала она. — Нерон… Калигула… маркиз де Сад. Еще я вспоминала „Заводной апельсин“ и семью Мэнсона».

* * *

К сентябрю Мик вернулся в Лондон и снова поселился на Чейн-уок. На начало 1973 года планировались дальневосточные гастроли, а сразу после — европейские, и неотступный вопрос: «Будет ли он и в тридцать лет петь „Satisfaction“?» — потерял свою актуальность. Но вскоре после возвращения в добрую старую Англию он объявил, что в тридцать три уйдет из группы. «В этом возрасте человеку пора заняться чем-нибудь другим. Я не могу точно сказать, что это будет… но не шоу-бизнес. Я не хочу на всю жизнь остаться рок-н-ролльным певцом… Мне невыносимо думать, что я буду как Элвис Пресли — петь в Лас-Вегасе, а в зале — домохозяйки и старушки с сумочками».

Лондонским сотрудникам тоже казалось, что Миков брак тускнеет довольно быстро. Когда Ширли Арнольд ушла из конторы «Стоунз» после девяти лет беспорочной службы, Мик и Бьянка явились на ее прощальную вечеринку по отдельности, преподнесли подарки по отдельности (он — топазовый кулон, она — какие-то духи), а потом разругались из-за того, что считать официальным прощальным даром. Впрочем, и Мик, и Бьянка были любезны с Ширли и ей благодарны.

К концу ноября он опять умчался прочь в одиночестве — «Стоунз» собрались записывать новый альбом на ямайской студии «Дайнэмик». Выбор студии объяснялся растущей славой Кита как неисправимого наркомана — помимо Швейцарии, где он уже отчаянно скучал, ни одна страна, кроме Ямайки, не давала ему

визу. Кроме того, Мик был решительно настроен не превращать это продолжение «Exile on Main St.» в «очередной сборник рок-композиций» и надеялся, что родина регги подтолкнет группу в новом направлении. Был и дополнительный бонус: от колониального прошлого острову досталась крикетомания, не уступавшая британской, и можно было до потери пульса смотреть матчи среди зимы.

Альбом, в итоге вышедший под названием «Goats Head Soup», стал последней работой Джимми Миллера со «Стоунз». Он курировал все хиты группы, начиная с «Jumpin' Jack Flash» в 1968 году, но так и не получил официального статуса продюсера и не уговорил Мика увеличить причитающийся ему скромный процент. К нему относились как к ремесленнику, нанимали на каждый альбом заново, но у Миллера имелись беды и посерьезнее. Проведя столько времени рядом с Китом, он тоже стал наркоманом — вот только у него не было такой уймы денег и такого поразительного здоровья.

Работа на «Дайнэмик», с ямайскими и гайанскими музыкантами и китайским звукорежиссером Майки Чжуном, подстегнула «Стоунз» — в хорошем смысле. Но Джимми Миллер замечал, как Мика, обычно такого сосредоточенного и дисциплинированного, выбивали из колеи звонки Бьянки. Как-то вечером, когда она позвонила из Лондона, он как раз записывал вокальную партию и пел так, что ямайские музыканты и Майки Чжун аж сияли от восторга. Поговорив с Бьянкой и вернувшись в студию, он так спеть больше не смог.

Запись прервалась 2 декабря, когда полиция Ниццы выписала ордер на арест Кита и Аниты по обвинению в хранении героина и всех «Стоунз» призвали на Лазурный Берег давать показания. Мик вернулся в свой прежний дом в Биоте, где домоправительница мадам Вилла погладила ему костюм для суда. 4 декабря он выступил с заявлением, гласившим, что он, Билл, Чарли и Мик Тейлор не обвинялись и не были арестованы из-за героина и что «никогда в жизни мы не проводили наркотических вечеринок у себя в домах».

Он вернулся к Бьянке и Джейд на Чейн-уок и обнаружил, что предрождественская атмосфера заморожена до ледяного состояния новым американским хитом, синглом Карли Саймон «You're So Vain». То был гимн феминистского эго, сатирическое послание о конце любви, обращенное к возлюбленному-нарциссисту, который носил шляпу «strategically dipped below one eye»[285] и не отрывал влюбленного взора от своего отражения в зеркале. Детальный портрет Мика — ибо на эту планету не ступала нога человека, более склонного стратегически надвигать

шляпу и глазеть в зеркало, — становился еще достовернее во втором припеве («You're so vain, you probably think this song is about you»[286]), когда бэк-вокалом звучит его голос, приглушенный, однако прекрасно узнаваемый.

Дочь Ричарда Саймона, сооснователя нью-йоркского издательства «Саймон и Шустер», Карли стала первой отчетливо высококлассной девицей, сделавшей карьеру в американской поп-музыке. Мик познакомился с ней в начале 1972 года через бывшего подопечного битловской «Эппл» Джеймса Тейлора, за которого она вскоре вышла замуж. Спустя несколько месяцев, когда она в Лондоне записывала «You're So Vain» при поддержке Гарри Нилссона,[287] Мик случайно забежал в студию и присоединился, очевидно не усмотрев в тексте ничего предосудительного. Услышав, как созвучны эти двое, Нилссон добродушно откланялся.

Строка, которая меньше всего понравилась Бьянке — вязкий голос Карли особенно ее смаковал, — звучала так: «You had me several years ago».[288] В списке возможных источников вдохновения фигурировали и другие ловеласы, в частности Уоррен Бейти,[289] а автор песни кокетливо отказывалась называть имена. Но Бьянка не усомнилась ни на миг. Позже она признается, что из всех женщин Микова прошлого, этого вечно растущего царства, Карли Саймон больше всех подрывала ее веру в себя.

Домашние неурядицы поблекли, когда 23 декабря на родине Бьянки в Манагуа случилось мощное землетрясение: погибли 5000 человек, ранены 20 000, 80 процентов зданий уничтожено. Ее давно расставшиеся родители по-прежнему жили в Манагуа, но отчаянные звонки из Лондона весь сочельник и все Рождество не помогли их разыскать. 26 декабря Мик позвонил Лесу Перрину с одним из тех заданий, которые надлежало выполнять сию минуту, даже если вся страна празднует Рождество. На сей раз «сию минуту» он хотел не «харлей-дэвидсон», а авиаперевозку предметов первой необходимости в Никарагуа.

В конце концов он почти все сделал сам — нанял чартерный рейс для себя и Бьянки, срочно перелетел в Манагуа с одной краткой остановкой в Кингстоне, на Ямайке, где они взяли груз медикаментов, в том числе вакцину против тифа. В Манагуа он увидел смерть, руины, убожество — и не дрогнул, он уделял внимание миллионам, а Бьянка между тем безуспешно дергала за всякую ниточку, ища родителей; звездная пара так успешно скрылась с глаз мировой прессы, что некоторые британские газеты сообщили, будто Мик пропал без вести. Наконец, в канун Нового года, его тесть и теща, живые и здоровые, нашлись во

втором по величине городе Никарагуа Леоне.

По общему мнению, первый случай, когда рок-музыканты, отбросив эгоизм и самоудовлетворение, использовали свое могущество с гуманитарными целями, — «Концерт для Бангладеш» Джорджа Харрисона в 1971 году. Однако Мик — казалось бы, абсолютный эгоист — ненамного от него отстал. Сразу после возвращения из Никарагуа, в краткой паузе перед дальневосточными гастролями, он мобилизовал «Стоунз» на благотворительный концерт в помощь жертвам никарагуанского землетрясения. Концерт состоялся 18 января 1973 года в лос-анджелесском «Форуме» — на разогреве выступили Сантана и «Чич и Чун»,[290] а в результате было собрано 350 тысяч долларов, которые Америка вложила в никарагуанскую благотворительность. Кроме того, Мик отдал куртку, а Кит гитару для продажи на аукционе одной лос-анджелесской радиостанции плюс Мик выложил деньги из своего кармана — по имеющимся данным, 150 тысяч долларов.

Как отмечали некоторые циники, концерт невероятно поспособствовал имиджу группы в глазах американского правительства; кроме того, таким образом Мик доказал Бьянке, что не *настолько* тщеславен. И все же это в лучшем виде Мик — а вскоре, как оно нередко случается со звездами, явится и Мик в худшем виде.

Глава 16
Блестящие Близнецы

Два года Марша Хант скрывала, что родила от Мика дочь Кэрис. Что еще поразительнее, за свое молчание она не требовала регулярных крупных выплат. Как она объяснит позже, она просто радовалась, что Мик признает свое отцовство и хочет видеться с дочерью. В припадке идеализма, возможного, пожалуй, только в шестидесятые, Марша верила, что в итоге он поступит с их общим ребенком как полагается.

Женитьба на Бьянке и грядущий второй ребенок поначалу вроде бы не изменили его отношения к Кэрис. Мик обещал, что дочь приедет к нему во Францию, и сдержал слово; летом 1971 года, вскоре после свадьбы, он пригласил Маршу с ребенком в провансальский анклав «Стоунз».

Однако, когда они прибыли, выяснилось, что жить им предстоит не с Миком и Бьянкой в Биоте, а с Миком Тейлором и его женой Роуз в Грассе, — все равно что у слуги поселить. В Биот Маршу пригласили всего раз, на ужин, где Мик и Бьянка почти все время болтали по-французски, прекрасно зная, что она ни слова не понимает. Затем Мик разок повидался с Кэрис — пробыл с ней всего час. Уезжая, Марша, к своему смущению, вынуждена была попросить у него 200 фунтов на оплату счетов, которые ждали ее в Лондоне.

По большей части она содержала себя и Кэрис, работая певицей и фотомоделью, хотя со времен «Волос» слава ее существенно угасла. Лишь в случаях крайней нужды она через лондонскую контору «Стоунз» просила денег у Мика. Ей редко требовалось больше пары сотен фунтов, и они всегда поступали тут же. Когда в 1971 году Бьянка родила Джейд, Мик поначалу возжелал познакомить своих дочерей. Он пригласил Маршу с Кэрис на Чейн-уок и сфотографировал ее в саду — на коленях у нее сидит Джейд, Кэрис играет рядом.

Летом 1972 года, когда «Стоунз» готовились к американским гастролям, Маршу позвали в ФРГ солисткой группы «22». Она хотела взять Кэрис с собой и попросила у Мика 600 фунтов, чтобы прихватить и няню; как всегда, деньги ей послали без вопросов. Как-то вечером в немецком кафе Кэрис опрокинула на себя чашку чая и сильно обожгла руку, ногу и грудь. Марша помчалась с ней в местный американский военный госпиталь, затем позвонила в США Мику — тот, как она потом вспоминала, ужасно встревожился и предложил помощь. Договорились, что Марша

как можно скорее вернется с Кэрис в Великобританию, а Мик оплатит частную клинику.

Ожоги были довольно серьезные, и Кэрис пролежала в клинике десять дней. Марша ночевала у нее в палате, отлучившись всего раз, на выступление в Уэльсе, — очень нужны были деньги. Счет за лечение составил 75 фунтов, но обещанные деньги от Мика так и не пришли. Марше пришлось среди ночи сбегать из клиники — там к ней были добры, и она сильно угрызалась. Позже, когда они с Миком встретились в Лондоне, он беспечно отмахнулся: мол, она бы на эти деньги, наверное, «туфель накупила». Тут терпению Марши, ее такту и вере в его доброту пришел конец, и она наняла адвоката.

По сравнению с четырьмя миллионами долларов, которые, по прогнозам, должны были заработать «Стоунз» на гастролях по Америке в 1972-м, ее желания были скромны — трастовый фонд в 25 тысяч фунтов, которые Кэрис получит, окончив школу лет шестнадцать спустя. Марша надеялась, что Мик согласится по-хорошему, но ее молодой адвокат предусмотрительно отправился в магистратский суд и получил ордер — судебную повестку предполагаемому отцу. Планировалось, что Марша поговорит с Миком и попросит трастовый фонд; повестку доставят, только если Мик ей откажет.

Рандеву состоялось под памятником принцу Альберту в Гайд-парке, через дорогу от Королевского Альберт-холла. Мик пришел один, как Марша и просила, и они сидели под памятником, а адвокат спрятался у подножия лестницы в парк. Если Мик скажет «нет», Марша должна была покачать головой. Вскоре она подала сигнал, и адвокат подошел. «Вы Мик Джаггер?» — спросил он (несколько избыточно — он был пылким поклонником «Стоунз»). «А кто спрашивает?» — огрызнулся в ответ Мик. Адвокат вручил ему повестку, тот глянул, рявкнул: «Да пошел ты!» — и ее разорвал.

Далее в ходе переговоров адвокаты Мика поначалу предложили трастовый фонд в 20 тысяч фунтов, затем передумали и сократили сумму до 17 тысяч. В те времена внесудебные соглашения по таким делам предполагали небольшие суммы, и адвокат, к которому Марша обратилась за советом, порекомендовал ей согласиться. После неприятной сцены у памятника Альберту отношения ее с Миком наладились — ее с Кэрис даже пригласили на первый день рождения Джейд. Но спустя почти полгода после того, как Марша согласилась на небольшой трастовый фонд, никаких признаков его создания не наблюдалось. Поскольку, вопреки всему, что Мик прежде говорил о Кэрис, — и вопреки тем ценностям, на которых

его воспитали и которые он по большей части разделял, — он теперь намеревался отрицать отцовство.

В июне 1973 года Марша подала иск об отцовстве в Мэрилебонский магистратский суд, в двух шагах от Харли-хауса, прежнего Микова обиталища. Сам он на слушания не пришел. Его адвокат сказал, что заявление Марши «не признано» и «стороны обсуждают, насколько обоснованны эти обвинения».

В результате история попала в британскую прессу, а достоинство и такт Марши обернулись против нее. Она так долго держала в тайне свою связь с Миком, что теперь выглядела какой-то оппортунисткой, золотоискательницей, которая выскочила чертиком из табакерки и хочет разрушить его новенький брак. Мик на все вопросы отвечал с расчетливой беззаботностью, намекая, что все это устроено ради рекламы новой пластинки Марши. Его адвокаты между тем развернули обструкцию, требуя отсрочек и анализов крови. Близких помощников — Ширли Арнольд, к примеру, которая видела, что прежде Мик признавал Кэрис своей дочерью, — все это потрясало. «Я ему говорила, что надо ее признать, а если кто спросит меня, я скажу, что она его дочь, — вспоминает Ширли. — Но он и слушать не хотел».

После еще двух слушаний Марше поступило новое внесудебное предложение: 500 фунтов в год и трастовый фонд 10 тысяч фунтов, если ее адвокат подпишет документ, гласящий, что Мик не является отцом Кэрис, а выплаты делаются только во избежание огласки. Адвокат посчитал, что лучше предложения она, вероятнее всего, не получит, и Марша велела ему подписать документ.

* * *

1973-й — год, когда Мик стал респектабельным или, говоря точнее, когда бунтарь поневоле, изобретенный Эндрю Логом Олдэмом, наконец растворился без следа, как и полагается миражу, а на его месте возник бунтарь собранный, расчетливый и конформный.

В мае бывшая угроза внутренней безопасности США — и поднадзорный ФБР — стал первой поп-звездой, официально чествованной в Вашингтоне. Благотворительный концерт «Стоунз» в пользу пострадавших от землетрясения в Никарагуа принес в общей сложности 787 500 долларов, и Мика пригласили лично вручить чек адресатам — поддерживаемому правительством Фонду панамериканского развития. «Не только Мик, — восторгалась обычно сдержанная „Вашингтон пост“, — но

и новейшая суперзвезда семейства Бьянка Джаггер, его жена и близнец с такими же надутыми губами».

На церемонию собралась стайка латиноамериканских послов и американских сенаторов, в том числе либеральный сенатор-республиканец от Нью-Йорка Джейкоб Джейвиц, чьей помощью заручилась Бьянка, дабы оградить благотворительные средства от загребущих лап никарагуанского президента Анастасио Сомосы. Но даже такой повод не побудил Мика прибыть вовремя. «А теперь, — съязвил Джейвиц, когда в очередной раз гостей обнесли канапе, а дипломатические светские беседы подувяли, — нам остается только ждать Гамлета».

Гамлет пришел не «в соболях», а в сине-белом полосатом блейзере с желтой розой на лацкане; его угрюмая Офелия облачилась в зеленое пальто от Осси Кларка, такую же соломенную шляпу и туфли с блестками. В благодарность за великолепную, как ни посмотри, благотворительную работу им обоим вручили золотой ключ (хотя прочим «Стоунз» за участие в концерте даже спасибо не сказали).

Всего четырьмя месяцами раньше, перед гастролями на Дальнем Востоке, Мику из-за прошлых историй с наркотиками отказали в японской визе и ненадолго запретили въезд в Австралию. После вашингтонской церемонии Америка больше не сочтет его подрывным элементом, его нигде не объявят персоной нон грата — разве что в снобском ресторане «Sans Souci», куда он отправился в тот же день с золотым ключом от округа Колумбия в кармане; его завернули за то, что не надел галстука.

Еще на заре своего брака Бьянка без улыбки — а потому не вызвав особой симпатии — заявила, что хочет быть не просто трофейной женой рок-звезды. «Я сама по себе личность, — сказала она одному интервьюеру. — Достижения и успехи Мика — это его достижения и успехи. Я тут ни при чем. Я должна добиваться успеха сама. Он музыкант, я нет. Все, кто окружает „Стоунз“, купаются в отраженном свете. Я так не желаю».

Теперь же она, красивая, стильная, да еще и с фамилией Джаггер, могла бы ракетой взлететь на вершину общества и обрести там полнейшую самостоятельность. Легко представить, как ею одной заполнены многие страницы английского, а также французского «Вог», как она царит в фоторепортажах с вечеринок в «Татлере», водит корреспондента «Хелло!» или «Дома и сада» по новой тосканской вилле, участвует в жюри «Американского идола», трясет блестящими черными волосами в телерекламе шампуней или роскошно хмурится, донося до зрителя послание от продавцов косметики «Л’Ореаль»: «Потому что ты этого достойна!»

Но в Великобритании 1973 года звездная культура в ее нынешнем понимании еще только зарождалась. Не было колонок сплетен, кроме смутно пародийных образчиков в массовой прессе; не было супермоделей, звезд реалити-ТВ, законодателей мод и жен футболистов, стоивших миллиарды, а красный ковер полагался только королеве. Слава зиждилась на постижимых успехах — скажем, звездной роли в кино или вокале в рок-группе, — и явление «известен своей известностью» оставалось неведомо широким массам. Поэтому Бьянка, созданная для звездной культуры, но вспыхнувшая слишком рано, была непредсказуема.

Пожалуй, она стала прообразом супермодели — хотя не вышла ростом и была ужасно худа, так что для подиума не годилась и к тому же выглядела чересчур оригинально: ее уникальный стиль сочетал парижскую элегантность 1930-х с намеком на госпожу-садистку. Ее жестко-сексуальные платья, сшитые на заказ костюмы и шляпки-таблетки с вуалями резко контрастировали с псевдонаивной кукольностью шестидесятых и зачали отдельную моду. Когда она появилась на показе мод в пользу «Оксфама» в Гроувнор-хаус в двуцветном завитом парике и с тростью с серебряным набалдашником, единственные лондонские продавцы тростей «Джеймс Смит и сын» впервые узрели женщин среди своей клиентуры.

Дело происходило на заре эпохи бессмысленных наград, и Бьянке их давали щедрыми горстями — например, премию «Женская шляпка 1972 года», — обычно в надежде, что на награждении вместе с ней появится Мик. В беседах с репортерами она была немногословна, и один журнал прозвал ее «Современной Гарбо», а другой сообщил (не раскрыв источников), что «она не носит нижнего белья, а соски у нее как розовые бутоны». Несмотря на глубочайшее недоверие британцев к иностранным именам, целую толпу новорожденных девочек назвали Бьянками. С такой репутацией разумно было бы создать какой-нибудь бренд «Бьянка Джаггер». Но, разумеется, в семействе Джаггер нашлось место лишь для одного бренда.

Поначалу Мика забавляло, что он женат на законодательнице мод (хотя тогда это еще так не называлось), и он в разумных пределах делился с нею огнями рампы. Под ее влиянием он еще одержимее возился со своим гардеробом и присвоил несколько ее идей — например, с опозданием приветствуя послов и сенаторов в Вашингтоне, под мышкой сжимал трость с серебряным набалдашником. Пара стала участвовать в модных съемках, и в январе 1973 года 2000 экспертов и редакторов модных журналов со всего мира признали их «лучше всех одетыми». Через

несколько недель лондонский «Санди таймс мэгэзин» заказал их фотографию на крыше кенсингтонского универмага «Байба» престарелой Лени Рифеншталь, чей фильм «Триумф воли» воспел нюрнбергский съезд НСДАП в 1934 году. Что наверняка понравилось бы американскому критику Альберту Голдмену, который сравнивал концерты «Роллинг Стоунз» с этим самым съездом, а Мика — с «Вождем».

Пара, позирующая в Верхнем саду универмага, — она в кружевном платье а-ля Скарлетт О'Хара и с парасолью, он в ярко-охряном костюме — как будто олицетворяла идеальную рок-н-ролльную сказку. На деле же все обстояло иначе. Позже Мик заметит, что их брак был «хорош только первый год», а потом превратился в притворство перед публикой, все менее убедительное. По оценкам Бьянки, хороший период оказался еще короче.

Для группы и ближайших помощников она оставалась аутсайдером — ей не доверяли, над ней насмехались. Кит злился, что она умыкнула его Проблескового Близнеца в блестящий мир кутюрье и европейских кинозвезд, где никто слыхом не слыхивал о Блайнд Бое Фуллере или настройке по открытой соль. Анита Палленберг злилась, потому что Бьянка была прекрасна, стильна и холодна, — и особенно Анита злилась теперь, когда ее божественное лицо изуродовал героин, ее стрижка на восемнадцать карат поблекла и обвисла, а ее завораживающий сиплый голос неприятно каркал. Билл Уаймен, Мик Тейлор и их жены были с Бьянкой ровны, но держали дистанцию, как и положено сержантскому составу. Однако, как ни удивительно, с ней подружился Чарли Уоттс. Искренность Чарли позволяла Бьянке отдохнуть от низкопоклонства, что окружало Мика, и к тому же, по мнению Бьянки, из всех жен внутреннего круга Мик не тронул только жену Чарли.

Даже в целом терпимые и добросердечные люди, которые работали на Мика в лондонской конторе, затруднялись потеплеть к Бьянке, а потому с легкостью думали о ней дурно. Ее считали беспощадной золотоискательницей, которая добивается только его денег (никто ведь не знал о брачном контракте, предъявленном ей утром перед свадьбой) и интересуется только своей персоной (о ее работе в пользу жертв никарагуанского землетрясения все как-то забывали). Ее неизбежно заподозрили в том, что Миково решение отказаться от Кэрис — ее рук дело. Логично: зачем ей делиться наследством с чужими детьми, если у нее своя дочь есть?

Пока Мик работал в студии или был еще чем-нибудь занят, развлекать Бьянку выпадало жене Леса Перрина — Джейни.

Обычно развлекали Бьянку так: сажали на заднее сиденье машины с шофером, вручали пачку 20-фунтовых купюр и отправляли по магазинам на Бонд-стрит или в Найтсбридж. С шоферами вечно не ладилось — Бьянка ожидала от них практически рабской покорности. Одного отослали просто за то, что не коснулся фуражки в знак приветствия. Из-за Бьянки компания, у которой «Стоунз» годами нанимали машины, отказалась с ними работать. Джейни Перрин уже страшилась телефонных бесед, в которых ей сообщали, что очередному шоферу недостало уважительности и Бьянка — как она выражалась с легким испанским акцентом — «зердится».

Даже если она и интриговала против Кэрис ради Джейд, мать из нее вышла равнодушная — ее раздражало, что приходится торчать дома, пока Мик шляется где хочет. Временами она вроде бы проникалась к Джейд, с восторгом накупала одежды и наряжала дочь, а то бросала девочку с няней или родителями Мика и отправлялась по магазинам и в парикмахерскую в челсийском «Риччи Бёрнс». Какое-то время у Джейд была одна няня на двоих с ее ровесницей Хлои, дочерью Мика и Роуз Тейлор. Эта молодая женщина трудилась на двух знаменитых Миков, но зарабатывала мизерные деньги и в отместку разрешала девочкам играть с папиными «золотыми» дисками в ванне.

Когда-то и сомнений не возникало в том, что Бьянка способна прижать Мика к ногтю. Во время записи «Exile on Main St.», приезжая к ней с Лазурного Берега в Париж, он порой обнаруживал, что в отеле ее нет, — она куда-то пропадала, как Крисси Шримптон за десять лет до нее. Как и с Крисси, ему приходилось унижаться, обзванивая ее друзей и выспрашивая, не видали ли они его жену. Пока он записывался на Ямайке, Бьянка от сугубой скуки и злости остригла роскошные черные волосы под мальчика. Марианна Фейтфулл в 1969-м поступила так же, но она с короткой стрижкой пугающе походила на Брайана Джонса, а Бьянка временно превратилась в близняшку Мика — отчего тот, по воспоминаниям бывшего сотрудника, «пришел в восторг».

Все эти уловки давно потеряли силу. Мик и Бьянка делили постель, но за дверью спальни ей приходилось сражаться за его внимание с целой толпой других желающих. Она ненавидела затейливую паутину Миковых консультантов и помощников, с которыми приходилось вести переговоры, чтобы к нему пробраться; в узком кругу она называла это «нацистское государство» — возможно, подсознательно вспоминая фотосъемку Лени Рифеншталь. Мик стал скуп и невнимателен, что замарало даже его героическую никарагуанскую работу. Он уехал на дальневосточные гастроли, а Бьянка осталась в Манагуа и жила в

съемном доме, за который Мик пообещал заплатить. Деньги не пришли, и она часами, и не всегда успешно, дозванивалась до нью-йоркской конторы Ахмета Эртегана, пока проблему наконец не решили.

Ее декларация независимости от «Стоунз» («Я к ним отношения не имею!») объяснялась, как она признается впоследствии, не столько высокомерием, сколько страхом. Бьянка до смерти боялась, что ее засосет в мир, где стрессы и излишества способны были убивать людей, что нередко и проделывали. И боялась она не только за себя. Да, она не была идеальной матерью, но в сравнении с Марлоном и Дэнделайон, детьми Кита и Аниты, жизнь Джейд была образцом нормальности.

Кит теперь отчасти поселился на Ямайке — его привлекали музыка, ганджа и, как он поведает впоследствии, шанс наконец-то как следует обучиться бою на ножах, раз уж он все время таскает с собой нож. В марте, возвращаясь с Дальнего Востока в свою пляжную резиденцию в Очо-Риосе, Кит крупно поругался с Анитой — ему представлялась неприглядной ее дружба с какими-то местными растафарианцами. Он хлопнул дверью и один улетел в Лондон; Аниту тем временем замели за хранение каннабиса, бросили в чудовищную ямайскую тюрьму, а двое детей сидели дома в одиночестве, пока соседи не сообразили, что творится, и не забрали их к себе.

26 июня лондонская «Ивнинг стандард» возопила: «„РОЛЛИНГ СТОУН“ РИЧАРД ОБВИНЕН В ХРАНЕНИИ ОРУЖИЯ И НАРКОТИКОВ»; полиция устроила налет на дом Кита и Аниты на Чейн-уок, в результате чего всплыли героин, каннабис, метаквалон, огнестрельное оружие без лицензии (две штуки) и россыпь боеприпасов; все это дало основания для обвинений по двадцати пяти статьям. (Что интересно, никто не попытался обыскать дом Мика чуть дальше по улице. Как будто из Вашингтона успели шепнуть пару слов; британская полиция Мика больше не тронет.)

Тяжелые и легкие наркотики, а также промышленные количества алкоголя и сигарет — не единственные опасности, с которыми жили дети Кита. Сассекский коттедж «Редлендс», декорации их с Миком мученичества в 1967 году, погиб при пожаре. Поскольку тревогу поднял четырехлетний Марлон, сделали вывод, что кто-то из обдолбанных родителей уснул с зажженной сигаретой, хотя Кит утверждал, что возгорание случилось из-за мыши, перегрызшей какие-то провода. В октябре он отпраздновал мягкий приговор суда за июньские находки (с него — 250 фунтов штрафа, с Аниты — год условно) вечеринкой в своем номере отеля «Лондонберри». Пока взрослые веселились, в

спальне Марлона начался пожар, пришлось эвакуировать весь этаж, и отель на веки вечные занес Кита в черный список. Тот снова отрицал, будто кто-то уснул с сигаретой, и во всем винил электропроводку.

В свои четыре года Марлон уже был сторожем отцу своему — вечно караулил, не идут ли полицейские и не горит ли сигарета на покрывале. Анита была любящей матерью, но ее уход за детьми оставлял желать лучшего. Порой за Марлоном приглядывали Бьянка и Мик — и оба, разумеется, были к нему добры. Как-то раз Бьянка попыталась снять с ребенка носки и обнаружила, что они приросли к его ногам, — так долго он их носил.

Ее недруги так и не поняли, что Бьянкин образ независимой египетской кошки маскировал традиционную, даже пуританскую натуру, для которой жизнь с Миком обернулась бесконечным каталогом разочарований. Она не умела выносить непостоянства их жизни — которая из-за его налоговой ситуации превратилась в бесконечные кочевания между США, Францией, Великобританией и Ирландией, и нигде они не задерживались дольше нескольких недель. Он бегал от налогового управления, как Кит от полиции, и страшно боялся нарушить свой статус нерезидента — особенно в Великобритании, где налоговиков полагают всеведущими и вездесущими. Позже Бьянка припомнит противозаконную ночевку на Чейн-уок, когда они пригибались, проходя мимо окон, чтоб не увидели с улицы, и вообще вели себя «как сквоттеры».

А еще были другие женщины. Всего через несколько недель после свадьбы, еще беременная, Бьянка узнала про Маршу Хант и Кэрис. Она уверяла, что ее не волнует ни тайное внебрачное дитя Мика, ни Маршин иск, но ни капли не убедила тех, кто взаправду ее знал. Потом появились и другие женщины, о которых она знала, и еще больше тех, о которых так и не узнала. Слабым утешением, сказала она «Санди таймс», ей служило то, что «Мик спит со многими, но редко заводит романы. Они все пытаются его использовать… из никого стать кем-то».

На одну такую измену Бьянке вряд ли было бы плевать — но она была не в курсе. Спустя какие-то недели после их знакомства с Миком он сыграл финальный аккорд с ее предшественницей Марианной Фейтфулл. «Стоунз» тогда записывали «Sticky Fingers», где, кстати, прозвучала и Микова версия «Sister Morphine» — песни, знаменовавшей Марианнину капитуляцию перед героином.

К тому времени былой Деве Марии от поп-музыки буквально нечего было терять: наркомания убила ее певческую и актерскую карьеру, сожрала все деньги, лишила опеки над сыном

Николасом, а ее мать, когда-то неутомимую баронессу Эриссо, довела до попытки самоубийства. В частной наркологической клинике санитар выбил ей два передних зуба, когда подруга контрабандой принесла ей героин. Надир наступил, когда Марианна несколько месяцев прожила уличной наркоманкой в Сент-Энн-корт, грязном переулке Сохо, названном в честь святой Анны, как и часовня в Сан-Тропе, где венчались Мик и Бьянка.

Как-то раз Марианна бросила своих вест-эндских друзей-наркоманов, отправилась ностальгически прогуляться по Кингз-роуд в Челси и перед бутиком «Бабуля поехала» столкнулась с Миком. Потом она вспоминала, что он поздоровался, будто они расстались только вчера, расцеловал ее, а потом принялся щупать таким манером, что стало ясно: ее попытки стать непривлекательной к оглушительному успеху не привели. Управляющий магазином «Бабуля поехала» пустил их в комнату над бутиком, где они позанимались сексом, не говоря ни слова, затем поцеловались и разошлись каждый своей дорогой.

Марианнина дорога привела к очередной попытке вылечиться — на сей раз не где-нибудь, а в больнице Бексли под Дартфордом, в Кенте, где в летние каникулы работал санитаром школьник Майк Джаггер.

* * *

Последним модным веянием британской поп-музыки стал глэм-рок; звук — пастиш рок-н-ролла 1950-х, стиль — то, что Мик вытворял уже года четыре или пять. Группы, чья гетеросексуальность не вызывала сомнений, наряжались в блескучие женские тряпки, зачесывали волосы в помпадуры с перьями и покрывали лица сплошным слоем макияжа. Глэм-рок сделал девчоночьими иконами нескольких музыкантов, чей успех в шестидесятых был отнюдь не оглушителен, — Род Стюарт, Элтон Джон и прежняя любовь Марши Хант, Марк Болан. Но никто не претендовал на Миков трон откровеннее Дэвида Боуи.

Боуи, родившийся Дэвидом Джонсом в 1947 году, тоже происходил из Кента — рос сначала в Бромли, затем в еще менее симпатичном Бекенэме. После единственного хитового сингла «Space Oddity» он стал сочетать высокое искусство с поднебесно высоким кэмпом, что отнюдь не помешало женской аудитории умирать по нему, как поклонницы «Стоунз» умирали по Мику. Миков сценический персонаж всегда был выдумкой, но Боуи сделал следующий шаг: он создал настоящее альтер эго, белолицего инопланетянина Зигги Стардаста, с шипастой

прической и в обуви на платформе; Зигги упал на землю и стал рок-звездой.

Глядя на эту смесь водевиля с научной фантастикой, никто бы не догадался, что Боуи в немалой степени лепил себя под Мика. Сценическое имя Боуи — наполовину отсылка к ножу покорителей американского Фронтира, наполовину — поклон Джаггеру; он записывался на студии «Олимпик», потому что она была исторически связана со «Стоунз»; он даже сфотографировался в кружевном платье от «Мистера Фиша» — как у Мика в Гайд-парке. Большинство его песен рождались в его собственном диковатом бесполом мире, но изредка в них — например, в «The Jean Genie» с альбома «Aladdin Sane» — прорывались пылающие гитарные риффы и недвусмысленный сексуальный вызов, наводившие на подозрение, что Боуи предпочел бы солировать в «Стоунз». Не один и не два британских музыкальных журналиста нарекли его «наследником Мика Джаггера».

Зигги Стардаст пользовался громадным успехом, но Боуи быстро устал от этого надувательства и в июле 1973 года после аншлагового концерта в лондонском «Хаммерсмит-Одеоне» объявил, что убьет Зигги. Мик пришел на концерт и потом на вечеринке в «Кафе-Рояль» поцеловал Боуи в губы, чем до онемения потряс зал, полный звезд, среди которых были Барбра Стрейзанд и Ринго Старр.

Невзирая на свою мегакэмповость, Боуи был женат на молодой американке, прежде известной как Энджи Барнетт; в его взлете она сыграла ключевую роль. Оба они утверждали, что бисексуальны, брак их славился открытостью, и вскоре поползли слухи о том, что Мик крутит романы параллельно с обоими. Восхищение Боуи и в самом деле граничило с обожанием. Нью-йоркский корреспондент «Мелоди мейкер» Майкл Уоттс вспоминает, как Боуи однажды весь вечер пел Мику дифирамбы, явно «влюбленный в него по уши».

Для пущего удобства этого *ménage à trois* у семейства Боуи имелась квартира на Оукли-стрит в Челси, поблизости от Чейн-уок. Неопровержимых улик связи Мика с мистером или миссис Боуи так и не всплыло, но Энджи утверждала, что как-то спозаранку, вернувшись домой из поездки в Америку, застала Мика в постели с Дэвидом. Боуи через своего адвоката заявил, что все гипотезы об их сексуальных отношениях — «чистой воды фантазия», а Мик отмахнулся, объявив их «полнейшей ахинеей». Однако оба не то чтобы мешали построению гипотез — сохранился снимок, где они двусмысленно обнимаются на диване.

Возможно, Мик просто приглядывал за своим крупнейшим соперником со времен Джими Хендрикса. Боуи, по сути дела, официально бросил ему вызов, объявив, что Руди Валентино, его очередное альтер эго, — «следующий Мик Джаггер». Склонность Мика проводить с ним время отдавала старой пословицей мафиози — «Друзей держи близко, а врагов еще ближе». Иногда случались непредвиденные побочные эффекты: когда Боуи пришел на концерт «Стоунз» в Ньюкасле, Мику выпало новое, неизведанное переживание — посреди песни зал потерял к нему всякий интерес. Обернувшись, Мик сообразил, что передние ряды заметили морковную шевелюру Боуи за кулисами.

Очередной альбом «Стоунз» «Goats Head Soup» (вышедший в Великобритании 31 августа, а в США 12 сентября) доказывал силу текущих позиций глэм-рока. Суп из козлиных голов — ямайский деликатес, и на внутреннем развороте конверта была изображена безглазая козлиная башка в бульоне — ингредиенты скорее сатанинского ритуала, чем ужина. Снаружи на конверте поместили фотографию Дэвида Бейли — лицо Мика, снятое сквозь вуаль, алые губы надуты в кокетливом удивлении, отчасти напоминают Мэрилин Монро в «Зуде седьмого года», когда ветер из метро раздувает ей платье.

Синглом стала баллада «Angie», спетая пафосным шепотом, который не столько искажал имя, сколько растягивал его на дыбе: «Ayn-jeh… *Ay-y-y-n-n-jeh*…» Все сочли, что Мик поет серенаду супруге Дэвида Боуи, но на самом деле песню написал Кит для своей дочери Дэнделайон, которую в швейцарском роддоме окрестили в честь местной святой Анджелы. Ахмет Эртеган сомневался, стоит ли выпускать столь нетипичную для «Стоунз» пластинку, но был подавлен большинством голосов, и сингл тут же занял первую строчку чартов в Америке, хотя в Великобритании только пятую.

Зато Эртеган выиграл другой бой — за песню Мика «Starfucker», сатиру на женщин прекрасно известного ему типа, в которой была строчка «giving head to Steve McQueen».[291] Название пришлось заменить на «Star Star», а насчет «берет в рот» — справиться у Маккуина, не против ли он (тот, разумеется, был страшно польщен). В процессе сочинения Мик позвонил Крис О'Делл — она немало удивилась, они не виделись со времен своей дружбы с плюсами годом раньше. С воодушевлением, какого никогда не наблюдала публика, Мик пропел ей «Starfucker» по телефону и дал понять, что все еще встречается с Карли Саймон.

«Goats Head Soup» возглавил и альбомные чарты, в Штатах став в итоге трижды платиновым (три с лишним миллиона

экземпляров), однако критиков порадовал немногим больше, чем «Exile on Main St.». Лестер Бэнгз в журнале «Крим» писал, что «есть теперь в „Стоунз“ некая печаль — они вызывают такой гигантский вопрос „ну и что?“». С точки зрения Томаса Эрлуайна, альбом знаменовал конец «величайшей полосы удач в истории рок-музыки… имидж „Стоунз“ затмевает их достижения, Мик взлетает к вершинам звездного общества, Кит тонет в наркомании… На „Goats Head Soup“ слышно, как они движутся в разных направлениях — порой в одной и той же песне».

В сентябре начались британские и европейские гастроли в поддержку выхода альбома, где Мик принял серьезные меры против обычного гастрольного бардака. Больше всех досталось саксофонисту Бобби Кизу, самому верному сообщнику Кита. Бобби уже запятнал репутацию на дальневосточных гастролях, когда в аэропорту Гавайев при досмотре из одного его сакса выпал шприц. 17 октября он не явился на предпоследний европейский концерт в брюссельском «Форе Насьональ», поскольку был занят с бельгийской девицей в ванне шампанского. Мик без промедления его уволил и оставался неумолим, сколько ни просил за Киза Кит.

В общем, как ни печально, Бобби пропустил первый показ документального фильма Роберта Фрэнка об американских гастролях 1972 года под названием «Блюз хуесоса» — одно из его любимых выражений. Название происходило из Микова порнографического блюза о мальчиках-проститутках и сексе со свиньями, который «Стоунз» записали в качестве прощального привета «Декке», когда сбежали на «Атлантик». Он написал эту песню в шутку, но она как-то просочилась наружу и в чужом исполнении даже фигурировала во внебродвейском спектакле «Подсудимый „Оз“» — о преследовании журнала «Оз» по британским законам о борьбе с безнравственностью. Руководитель «Роллинг Стоунз рекордз» Маршалл Чесс планировал включить Микову оригинальную версию в альбом музыки «только для взрослых», куда войдут песни других крупных исполнителей. Сессионный пианист Доктор Джон, порой игравший со «Стоунз», уже предоставил свой вклад под названием «How Much Pussy Can You Eat?».[292]

Документальный фильм «Блюз хуесоса» развил эту тему. Рок-н-ролла в нем было не много (Роберт Фрэнк слишком серьезный художник, чтобы просто снимать группу на сцене), зато наркотиков и секса предостаточно. Временами снимая в цвете, но в основном в черно-белой гамме — как впоследствии выразится американский писатель Дон Делилло, «размытая голубизна, развратная и разъедающая»,[293] — Фрэнк на полную катушку

использовал свой полный допуск и орды операторов. В фильме люди беззастенчиво нюхают кокаин, курят сами и подкуривают других, а в одной устрашающей сцене девчонка в гостиничном номере колется героином. Голая групи валяется на постели, широко раскинув ноги, вдохновенно ласкает себя, а мужской голос за кадром восторгается ее «мандой». Вокруг, бессмысленно чирикая, возлежат другие неодетые лица женского пола — словно товары на полке в супермаркете.

В основном на экране действуют второстепенные фигуры гастрольной тусовки, хотя ближе к началу показано, как Мик запускает руку в сатиновые трусы и вроде бы мастурбирует (ему-то зачем?). Посреди сцены крайнего разврата во время оргии на борту «Вываленного языка» он откровенно пытается отстраниться от прочих. На пике сцены дородный немолодой гастрольный менеджер догола раздевает девятнадцатилетнюю групи, затем подхватывает ее и зарывается лицом ей в промежность. Мик между тем танцует по проходу с Миком Тейлором, тряся трещоткой в латиноамериканском ритме и усмехаясь, — мол, это «шоу» заслуживает «Оскара».

Жизнь на американских дорогах Фрэнк тоже снимал беспощадно: голые бетонные стены за сценой, одинаковые гостиничные номера, бесконечный разбор и сбор вещей, карточные партии на неубранных постелях, лес винных бутылок, переполненные пепельницы, разоренные тележки обслуживания в номерах, бесконечные скучающие брожения туда-сюда между смежными комнатами номера, чернокожие монолитные телохранители, в страхе перед «Ангелами ада» круглосуточно выставленные в коридорах. В одной сцене за кулисами обдолбанный до невменоза Кит сидит на корточках на железной скамье и невнятно бубнит, а Ахмет Эртеган в безупречном блейзере вполголоса старается поддакивать в подходящих местах. Показан также момент в Денвере, переплюнувший «Спинномозговую пункцию», — Кит и Бобби Киз демонстрируют перед камерой, как хулиганят рок-звезды, из окна номера этаже на седьмом-восьмом сбрасывают телевизор на мусорные баки и сгибаются пополам, не очень убедительно изображая истерическое веселье.

Фрэнка допустили даже в номер Мика и Бьянки в нью-йоркском «Шерри-Незерленд» перед финальными концертами в «Медисон-сквер-гардене». У Мика день рождения, но в громадной парчовой пустоте стоит тишина, только до крайности скромный шофер и помощник Мика Алан Данн складывает и пакует спортивные костюмы. Бьянка вся в белом порхает туда-сюда, не говоря почти ни слова. В какой-то момент она высказывается, что

не прочь пойти в ресторан «У Элейн», чья владелица держит общий стол для любимых звездных клиентов вроде Вуди Аллена. Однако Мик — тихо-тихо — возражает: «Отвратная еда, отвратные люди, отвратная женщина».

Маршалл Чесс, продюсер фильма, показал его «Стоунз», когда те работали в мюнхенской студии «Мьюзикленд» над новым альбомом, который позже станет называться «It's Only Rock & Roll». По воспоминаниям Чесса, в мельчайших подробностях узрев свой персональный извод рок-н-ролла, «они все ошалели». Однако о первоначально задуманном всемирном кинопрокате речи явно не шло. Преимущественное право на дистрибуцию было у «Уорнер бразерс», финансировавшей «Представление». Но даже в Голливуде 1970-х, где стали нормой обнаженка и матерные слова, ни одна мейнстримная компания не перенесла бы фильма под названием «Блюз хуесоса» и вообще продвижения кино вот такого рода под любым названием. Не в последнюю очередь проблема была в том, что создатели фильма не получили письменного разрешения большинства тех, кто скомпрометирован на экране. «Когда трахаешься или двигаешь по вене, — говорит Маршалл Чесс, — обычно разрешения на показ не даешь».

Мик похвалил Роберта Фрэнка за блестящую работу, но сказал, что, если она выйдет, снова показаться в Америке ему не светит. И «Блюз хуесоса» лег на полку вместе с «Рок-н-ролльным цирком „Роллинг Стоунз“». Вместо этого команда из кинокомпании Джона Леннона «Баттерфлай» быстренько слепила лобовую запись гастролей 1972 года из материалов съемок на концертах в Форт-Уорте и Хьюстоне; результат озаглавили так, что не подкопаешься: «Дамы и господа — „Роллинг Стоунз“».

Те, кто много времени проводил подле «Стоунз», обычно необратимо менялись, и Роберт Фрэнк не стал исключением. Результат многих месяцев его тяжелой работы выбросили на свалку, но тем проклятие «Блюза хуесоса» не ограничилось. Вскоре после погибла дочь Фрэнка Андреа и его молодой помощник Дэнни Симор (который в титрах фигурирует как «Торчок-Звучок»).

* * *

В январском номере американского журнала «Вива» за 1974 год Бьянка впервые публично намекнула, что между ними с Миком растет отчуждение. У нее взяли интервью для статьи о Королях Рока (статус, который достался не только ей с Миком, но

также Карли Саймон с Джеймсом Тейлором). «Может, я больше не нравлюсь Мику, — приводит ее слова журнал. — Когда мы только познакомились, я понимала, кто он такой. Сейчас — уже нет… Мне просто нужен искренний человек. Так грустно, когда выясняется, что тот, кого любишь, неискренен… Я не могу простить ложь. Ложь оскорбляет разум».

Здесь нам предстает совершенно другая Бьянка — уже не хмурая, необщительная модница, но неуверенная в себе и ранимая молодая женщина, которая признается, что ситуация пугает ее, особенно «когда я смотрю на Джейд. Мои родители развелись, и я помню, как больно быть ребенком, который разрывается между двумя любимыми людьми». В том же журнале опубликовали комментарий Мика — он заглаживал все намеки на серьезные разногласия и сказал лишь, что он «ни капли не домашний», а затем — откровеннее — что «я стараюсь не проводить с семьей больше времени, чем требуется».

Согласно стратегии, разработанной принцем Рупертом Лёвенштайном, в 1974 году у «Стоунз» гастролей не предвиделось. Кит почти весь год жил в Швейцарии, экспериментируя с новым методом исцеления (по фольклорным данным, ему выкачали всю пропитанную наркотиками кровь и заменили новой). В Швейцарию вновь переместился и командный центр «Стоунз». То и дело проводились деловые совещания, куда, по словам одного участника, являлись «человек двадцать юристов» и где принц Руперт и Мик планировали гастроли в США, Латинской Америке и на Дальнем Востоке в 1975-м и 1976-м; на сей раз — никаких молчаливых наблюдателей с кинокамерами.

Семейному досугу Мик предпочитал поездки в Лос-Анджелес, где он тусовался с единственным музыкантом, к которому прислушивался. За несколько месяцев до того Джон Леннон расстался с Йоко в Нью-Йорке и переехал на Западное побережье, где устроил загул, который позже назвал своим Потерянным Уик-эндом. Первым в программе значился секс — Леннон считал, что ему недодали секса в битловские времена, а сексом с Йоко он в последнее время пресытился. Леннон, как он сам не раз говорил, хотел быть как Мик — сидеть в баре нью-йоркского отеля «Плаза», дожидаться, пока его не снимет ошеломительная женщина, затем отбывать с ней в номера.

Он отчаянно хотел получить американский вид на жительство, но из-за наркотиков и его радикальных политических пристрастий Управление иммиграции и натурализации вечно грозило ему депортацией. Мик, в Вашингтоне ставший желанным гостем, запросто мог получить вид на жительство, но не

собирался, поскольку тогда пришлось бы платить налоги в США.

Несмотря на усердное распутство, почти весь Потерянный Уик-энд Леннон провел в студии звукозаписи с доверенными британскими друганами: Ринго Старром, Элтоном Джоном и Миком. В ходе одной сессии на «Рекорд плант уэст» он срежиссировал Миково исполнение «Too Many Cooks (Spoil the Soup)» Вилли Диксона: Эл Купер на клавишных, Джесси Эд Дэвис — который появлялся в «Рок-н-ролльном цирке „Роллинг Стоунз“» — на гитаре, а Джек Брюс из *Cream* и блюзового «Илингского клуба» — на басу. Когда Леннон возвратился в Нью-Йорк (пока, впрочем, не к Йоко), они с Миком еще поработали над песней Диксона на «Рекорд плант ист»; кроме того, Мик навещал его и его подругу Мэй Пэнг в их квартире на Восточной 52-й улице.

«It's Only Rock & Roll», вышедший в октябре 1974 года, — первый альбом «Стоунз», спродюсированный Миком и Китом под псевдонимом «Проблесковые Близнецы». Поначалу планировали перемешать фрагменты живых выступлений на европейских гастролях 1973 года и соул-стандарты, вроде «Ain't Too Proud to Beg» *The Temptations*. Но плодовитые Близнецы вскоре переключились на собственный материал, хотя чаще работали по отдельности, чем вместе. Конверт создал бельгийский художник Ги Пейларт, чьи обильно отретушированные портреты королей звукозаписи, от Хэнка Уильямса до Эдди Кокрэна, превратили его в Рубенса глэм-рока. Пейларт изобразил, как «Стоунз» шагают через какую-то палату парламента, — к ним тянет голые руки толпа прерафаэлитских дев и девочек, а музыканты их как будто и не видят.

Заглавный трек «It's Only Rock & Roll (But I Like It)» идеально отражал глэм-роковую стилизацию и псевдонаивность. Тем не менее в американский «Топ-10» он не пробрался, а в британский продрался с боем. Звучал он вовсе не глэмово — обычная угловатая мешанина, и Мик нес какую-то саркастическую чепуху про каллиграфическое харакири: мол, если воткнуть перо в сердце, всю сцену зальет кровью. Озадачил зрителей цветной видеоклип: группа, когда-то презиравшая униформность, вырядилась в белые викторианские матроски и играла в палатке, которую постепенно затопляла пена. Пены оказался перебор, она неумолимо поднималась выше головы, и к тому времени, когда пять роковых матросиков допели, впечатление создавалось такое, будто они застряли в стиральной машине посреди цикла. Видимо, последнее, что на этом этапе хотели услышать от Мика поклонники: «Привет, морячок!»

Мику Тейлору в чопорном белом костюмчике и с мыльными

пузырями на носу было особенно неуютно, и в декабре он подал заявление об уходе. За пять лет он многое вложил в «Стоунз»; он стоически мирился с парадоксальной ролью соло-гитариста, которого затмевает человек, берущий аккорды; он согласился быть тем Миком, о котором люди вспоминают отнюдь не в первую очередь; он отправился в изгнание, хотя у него не имелось проблем с налогами; он безропотно сносил последствия Китовой наркомании. И однако, он оставался просто наемным сотрудником, приписанным к тем же сержантским баракам, что Билл и Чарли.

Тейлор мечтал писать песни, но все его попытки безжалостно давил Джаггернаут Проблесковых Близнецов. При записи «It's Only Rock & Roll» он активно участвовал в создании нескольких песен, но, жаловался он, его имя не упомянули. В душе он был концертирующим блюзменом, который неделям работы над риффом в студии предпочитал запилить рифф на несколько секунд на сцене. А для блюзмена, полагавшего, что он пришел в блюзовую группу, нынешний Миков набег на территорию глэм-рока оказался последней соломинкой.

Прошедшие пять лет сказались и на личной жизни Мика Тейлора. В 1969 году он пришел в группу некурящим вегетарианцем, теперь же потреблял героин, не слишком отставая от Кита. Боевая тревога (хотя тогда так не говорили) прозвучала в сентябре 1973 года, когда от героиновой передозы умер Китов приспешник, красавец Грэм Парсонс. И судьбу своего предшественника Брайана Джонса Тейлор тоже не забывал. Позже он скажет, что стал «единственным соло-гитаристом, который ушел из „Стоунз“ и выжил».

Газетам объяснили, что Тейлор хочет перемены обстановки. Кит тепло поблагодарил его в телеграмме; Мик же, когда его спросили о замене, отделался шпилькой: «Мы, несомненно, найдем гениального белокурого гитариста ростом шесть футов и три дюйма, способного самостоятельно накладывать макияж». То был глас «тирании клевизны»; на самом деле Мик считал, что искусная игра Тейлора идеально оттеняла ритм Кита, и настойчиво уговаривал другого Мика остаться. Последнюю попытку он предпринял на вечеринке у импресарио Роберта Стигвуда. «Мик в тот вечер долго говорил с Тейлором, а поблизости ошивался в жопу пьяный Эрик Клэптон, — вспоминает Маршалл Чесс. — Не помогло».

В ретроспекции похоже на то, что бесспорным кандидатом на место Тейлора был (о чем еще никто не заговаривал) его добрый друг, 27-летний Ронни Вуд, которого коллеги любовно звали Вуди. Вуди знал «Стоунз» еще со времен «Илингского клуба»,

когда его старший брат Арт пел с *Blues Incorporated*. Теперь он стал соло-гитаристом группы Рода Стюарта *The Faces* — иконы глэм-рока, однако не меньше мачо, нежели «Стоунз», и их основного конкурента в Великобритании и США. До появления Вуди *The Faces* назывались *The Small Faces* — та самая группа, которой занимался Эндрю Олдэм, расставшись со «Стоунз» в 1967 году.

Лицо же Вуди — костистое и длинноносое, смахивающее на морду обаятельного муравьеда, — идеально подходило к дуэту Мика и Кита; к тому же Вуди давно и плотно сотрудничал с обоими. В его викторианский особняк «Деревушка» в Ричмонд-Хилле — где он жил с женой Крисси, бывшей групи, которая, по слухам, переспала и с Джоном Ленноном, и с Джорджем Харрисоном, — нередко приходили повеселиться музыканты всех мастей. Кит появлялся часто, а в период размолвок с Анитой прожил гостем Вуда несколько месяцев. В результате за домом установили плотное полицейское наблюдение и однажды устроили налет, обнаружив, впрочем, только Крисси Вуд в постели с другой девицей.

В подвале «Деревушки» была студия звукозаписи, где Вуди изредка, между концертами с Родом Стюартом и *Faces*, работал над сольным альбомом. Там любил бывать Мик — он даже слегка помог с альбомом, особенно с треком «I Can Feel the Fire». В следующий раз, когда он забежал, Вуди помог ему записать черновую версию «It's Only Rock & Roll» — они вдвоем на гитарах, а Дэвид Боуи на бэк-вокале (чего в итоговой версии не слышно). Помощь такого масштаба обычно предполагает совместное авторство, но Мика осенила идея получше: он не подпишет «It's Only Rock & Roll» именем Вуди, а за это не потребует указания своего авторства за помощь с «I Can Feel the Fire». Эта сомнительная сделка давала представление о том, какова будет работа с Проблесковыми Близнецами.

Пока же Вуди играл в очень успешной группе, чьи концерты и студийные сессии были расписаны на годы вперед; более того, Род Стюарт еще со времен блюзовых клубов дружил с Миком и Китом, и те не хотели его обидеть, слямзив его главного подручного. В общем, в декабре 1974 года «Стоунз» вернулись в Мюнхен записывать то, что позже станет альбомом «Black and Blue», а между тем было объявлено о начале прослушиваний соло-гитаристов. Попытать счастья и влиться в «Стоунз» на студию «Мьюзикленд», нервничая, как нынешние дебютанты «Фактора Икс»,[294] устремилось большинство гитарных божеств, в том числе Эрик Клэптон, Джефф Бек, виртуоз с «Масл шоулз» Уэйн Перкинс и бывший член группы *Canned Heat* Харви Мэндел по прозвищу Змей. Каждый играл с группой одну песню под

запись: лучшие дубли рачительно откладывались, чтобы затем войти в текущий альбом.

Финалистами стали Клэптон и Стив Марриотт — последний солировал в *The Small Faces*, когда Эндрю Олдэм пытался превратить их в новых «Роллинг Стоунз», а затем стал одним из основателей *Humble Pie*. Если нанять Марриотта, могло получиться неловко, поскольку он встречался с Крисси Шримптон сразу после того, как ее бросил Мик. Рано или поздно выяснится, что Крисси терпела парня еще ниже Мика, обзывая его Питером в честь Питера Пэна и заставляя называть себя Венди. Кроме того, он сильный вокалист, у него огромная стая поклонниц, а следовательно, он угрожает статусу Мика. Эрик Клэптон, с другой стороны, искуснейший инструменталист и друг, но сейчас страдает от алкоголизма и наркомании, что чересчур напоминает Брайана Джонса. В общем, Проблесковые Близнецы вернулись к Ронни Вуду.

Чтобы слегка замаскировать кражу перед Родом и *Faces*, «Стоунз» сказали, что одалживают Вуди только на ближайшие американские гастроли в начале лета 1975 года. К тому же, как и Мик Тейлор, он будет просто сотрудником на зарплате. Когда Мик подсунул ему контракт, этот весельчак подписал не читая.

Вуди предстояло «дебютировать» на концерте, подобного которому американская аудитория «Стоунз» еще не видала. В начале на сцене гигантский цветок раскроет металлические (пуленепробиваемые) лепестки, явив зрителям музыкантов. Посреди концерта из задника вырвется сорокафутовый надувной фаллос, и Мик верхом на нем споет «Star Star». Однако все капиталовложения внезапно оказались под угрозой, когда, начитавшись недавних британских и французских газет, американская иммиграционная служба отказала Киту в визе из-за наркотиков. Мик обратился за помощью к американскому послу в Лондоне Уолтеру Энненбергу, и тот при мощной поддержке Вашингтона добился визы.

Для предгастрольных репетиций группы — и чтобы чуток «потусить с семьей» — Мик снял летнюю резиденцию Энди Уорхола в Монтоке, на восточной оконечности Лонг-Айленда. В доме у океана имелись типично уорхоловские приколы — например, полки, забитые книгами, которые были расставлены корешками внутрь, демонстрируя девственно-белые обрезы. Хотя оригинальные полотна Уорхола завешивали все стены и громоздились горами в пустых комнатах и коридорах, никакой особой охраны в доме не было, а двери обычно не запирались. На репетиции Мик привез из Великобритании усиленную охрану, а затем удвоил ее к прибытию «моей детки», как он называл

трехлетнюю Джейд. Чтобы не слишком пострадала ее учеба, он записал ее в местную хиппово-прогрессивную Маленькую красную школу.[295]

Репетировала группа в коттедже на участке и шумела при этом так, что слышно было по всему полуострову. Гитара Вуди сливалась в экстазе с гитарой Кита — практически мгновенный процесс, как выяснилось, — а тем временем вокруг фланировал Уорхол в крашенном перекисью парике и без устали щелкал поляроидом; по счастью, он и не подозревал, что в «Блюзе хуесоса» Мик обзывал его «блядским вуайеристом». Уорхол славился бесталанностью в области светских бесед (как правило, говорил он разве что «Правда? А…» и «А, правда?»), но Джейд, скороспелая обольстительница, добивалась от него поразительного красноречия. «Я люблю Мика и Бьянку, но догоняю только Джейд, — вспоминал он потом. — Я ее научил раскрашивать, она меня — играть в „Монополию“… Мик взревновал. Говорил, я плохо на нее влияю, потому что я дал ей попробовать шампанского».

Соседний дом принадлежал ведущему ток-шоу Эй-би-си-ТВ Дику Кэветту, который в прямом эфире замечательно транслировал концерт «Стоунз» из «Медисон-сквер-гардена» в 1972 году. Поскольку его дом и жилище Уорхола разделял невысокий холм, репетиции Кэветта не беспокоили, и о том, что «Стоунз» поблизости, он узнал, лишь когда по его частному пляжу в поисках Мика стали бродить девушки. «Некоторые были голые и красили лобок в зеленый, — вспоминает он. — А еще четыре, лысые как коленка, разбили лагерь у меня в лесу».

На репетициях присутствовала и двадцатипятилетняя Анни Лейбовиц, фотограф, обладающая удивительной способностью подлавливать тузов рок-музыки в минуты крайней непосредственности и, однако, не задевать их *amour-propre*.[296] Младшим фотографом она снимала гастроли 1972 года для журнала «Роллинг Стоун», но Мик распознал ее талант и на этот раз позвал ее с группой, по сути дела, своим личным фотографом. Поначалу она старалась держаться в тени, но потом сообразила: «То, что могло стать для него источником раздражения, оказалось утешительно… знать, что я где-то поблизости… Помню, он сказал: дескать, если в любой момент на концерте мне нужно, чтобы он был в конкретной точке на сцене, пускай я ему скажу, но… я не придумала ничего такого, чего бы он уже не делал сам».

Как-то раз, уходя из ресторана в Монтоке, он принял зеркальное окно за дверь и локтем его разбил — на семидюймовый порез потребовалось двадцать четыре шва. Позже, когда Мик хвастался окровавленной раной, Анни Лейбовиц

дернула камеру с плеча и принялась снимать на черно-белую пленку. Мик поначалу возразил, но затем передумал и велел продолжать — только уже в цвете.

Глава 17
«Старые буяны в ожидании чуда»

Мику не удалось стать крупной кинозвездой, которая мелькнула в «Представлении», но не от недостатка стараний. И старалась в основном его давняя английская агентесса Мэгги Эбботт.

Эбботт познакомилась с ним в Лондоне в середине шестидесятых и работала на киноагентов «Стоунз», «Криэйтив менеджмент ассошиэйтс», с Сэнди Либерсоном, продюсером «Представления». Миков кинодебют в роли искусителя и отшельника Тёрнера ее потряс, но «Неда Келли» она сочла неудачным продолжением и тщетно пыталась Мика отговорить. В результате он доверял ее мнению и выказывал ей профессиональную верность, какой удостаивались немногие. В 1970-х Мэгги Эбботт принесет ему около двадцати пяти кинопроектов — роли, которые требовали от него разных умений и давали возможность работать с режиссерами калибра Джона Бурмена, Стивена Спилберга и Франко Дзеффирелли; еще несколько предложений поступили от других людей, в том числе из круга Энди Уорхола.

Мик часто заинтересовывался, временами воодушевлялся, изредка что-то даже обещал. И однако, нерешительность, мешавший съемкам гастрольно-студийный график или же — чаще всего — малодушие в последнюю минуту не дали осуществиться ни одному из этих проектов.

По большей части они были предсказуемо связаны с музыкой. В 1973 году, когда впервые зашла речь о съемках рок-оперы *The Who* «Томми», Мика подумывали пригласить на заглавную роль, затем позвали сыграть Кислотную Королеву. Он решил, что не хочет сниматься «в кино *The Who*» — они-то ведь затмили его в *его собственном* «Рок-н-ролльном цирке „Роллинг Стоунз“», — и роль получила Тина Тёрнер. Примерно тогда же ему предложили сняться в байопике о его блюзовом герое Роберте Джонсоне, который умер в двадцать семь лет, якобы успев заключить пакт с дьяволом; этот проект не добрался даже до уговора с агентом. Чуть лучше дела пошли с «Во всем виновата ночь», историей рок-звезды, которая сближается со своим давно не виденным сыном; этот фильм Мэгги Эбботт планировала сопродюсировать. Мик сначала заинтересовался, особенно когда продюсер Джин Тафт предложил ему авторство «оригинального сюжета» в титрах, если Мик предоставит материал из собственного звездного опыта.

Однако затем передумал, сообразив, что история неприятно намекает на него и его дочь Кэрис. Когда в 1984 году фильм все-таки вышел, «Майкл Филип Джаггер» по-прежнему значился автором сюжета.

Был и другой источник многочисленных предложений, набиравший обороты в кинематографе семидесятых, — фантастика и фэнтези. Мик мог бы сыграть с Шоном Коннери и Шарлоттой Рэмплинг в «Зардозе» (1974) Джона Бурмена — фильме об апокалиптическом мире будущего, где правит культ под названием Уничтожители, чей недооруэлловский бог проповедует несколько антиджаггеровскую доктрину: «Пенис — зло. Оружие — добро». Он мог бы играть с Малькольмом Макдауэллом в «Эпохе за эпохой» Николаса Майера, где викторианский визионер Г. Дж. Уэллс на машине времени гонится за серийным убийцей Джеком-потрошителем до самого двадцатого столетия. (Роль, которую Мэгги Эбботт прочила Мику, в итоге получил Дэвид Уорнер.) Он мог бы сыграть главную роль в экранизации «Чужака в чужой стране» Хайнлайна о юноше, который вырос среди марсиан и теперь приспосабливается к жизни на Земле; или в «Калки» по роману Гора Видала 1978 года, о вожде наркоманского религиозного культа, который стремится к мировому господству. Мик несколько раз встречался с предполагаемым режиссером Хэлом Эшби в Малибу, даже съездил в Индию присмотреть места для съемок, но затем проект увял. Пожалуй, крупнейшей упущенной удачей был «Человек, который упал на Землю» (1976), поставленный сорежиссером «Представления» Николасом Роугом. Когда Эбботт предложила Роугу Мика на роль гостя-инопланетянина, Роуг возразил, что Мик «слишком силен», а тут требуется кто-нибудь хрупкий и не от мира сего. В общем, роль досталась Дэвиду Боуи.

Мик нередко говорил, что хочет сыграть персонажа, совсем на него не похожего и с его миром не связанного, — и это тоже давало массу соблазнительных возможностей. Он мог бы сыграть в очередном римейке любимой голливудской притчи «Рождение звезды» — киноидола, которого (интересный поворот его реальной жизни) затмевает более талантливая супруга. Мог бы сыграть с Шарлоттой Рэмплинг в «Я никогда не обещала вам розового сада», экранизации романа Джоанн Гринберг о девушке-шизофреничке и ангеле-демоне, обитающем у нее в голове. Он почти попал в «На звезды не похожи» по роману Энтони Бёрджесса, автора «Заводного апельсина», где мог бы сыграть молодого Уильяма Шекспира. Переговоры дошли до письменной декларации о намерениях от «Уорнер бразерс» (несмотря на прискорбную историю с «Представлением»), но тут Мик сделал

ноги. Ненадолго он соблазнился «Модернистами», историей о писателях в Париже 1920-х, и «Скрытыми пасами», о дружбе молодого инвалида и бармена-бейсболиста, — в итоге фильм вышел в 1980 году с Джоном Сэвиджем и Дэвидом Морзом в главных ролях. Он отказался от роли Рустера в «Энни», а ему отказали в ролях Моцарта в «Амадее» и доктора Франк-н-Фуртера в «Шоу ужасов Роки Хоррора».

Мэгги Эбботт в 1975 году переехала из Лондона в Лос-Анджелес, работала сначала в «Агентстве Пола Конера», затем на независимого продюсера Дэна Мельника, затем вместе с Мельником в «Коламбия пикчерз» и, наконец, сама стала продюсером; все это время Мик оставался ее клиентом. Она быстро догадалась, что немолодые голливудские шишки ничего не понимают в рок-музыке, а следовательно, не имеют представления, какую киноаудиторию Мик способен привлечь. Поэтому, когда «Стоунз» в 1975 году выступали в лос-анджелесском «Форуме», она раздала студийным боссам, крупным кинематографистам и агентам влияния 200 бесплатных билетов. Еще они получили пропуски за сцену, в VIP-клуб «Форума», где сполна насладились гостеприимной щедростью Мика в его наиобаятельнейшем виде. «Очень смешно было наблюдать, как их соблазняют», — вспоминает Эбботт, хотя на самом деле то было не соблазнение, а динамо.

В основном мешало то, что жизнь со «Стоунз» пожирала Мика целиком; сначала надо было заставить его прочесть сценарий, затем — что еще сложнее — уговорить встретиться с будущими продюсерами и/или инвесторами. Эбботт вспоминает, что эти последние поначалу еле скрывали разочарование. «Они-то думали, что сейчас узрят божество, а тут этот человечек, крошечный, костлявый, косолапый, коленки иксом. Но с кем бы я его ни знакомила, все в него влюблялись — продюсеры, режиссеры, съемочные группы, дети, старики… *все*».

Как и многие до нее, она отмечала, что Мик подстраивает свой акцент под общество — то резкий кокни, то почти пародийный аристократизм, который она называла акцентом «коришневые бруки». И когда они вместе появлялись на публике, Мик умел стать незаметным, почти невидимкой. «А потом мы попадали туда, где он был не прочь быть узнанным, и он менялся до неузнаваемости… походка, жестикуляция — его за милю становилось видно».

Со временем Эбботт решила, что он больше заинтересуется кино и с меньшей вероятностью слиняет, если поучаствует в продюсировании. В 1977 году она уговорила своего начальника в «Коламбии» Дэна Мельника одобрить «величайший фильм-рок-

концерт», где Мик выступит одновременно звездой и исполнительным продюсером, соберет и другие легенды рока, в том числе воссоединившихся «Битлз». Мик прилетел в Нью-Йорк обсудить проект, и Мельник с Эбботт после обеда в зале заседаний устроили ему экскурсию по студии. Переговоры продолжились дома у Мельника, и тут было упомянуто, что режиссером, возможно, станет Стивен Спилберг, который тогда как раз заканчивал на «Коламбии» «Близкие контакты третьей степени». «Дэн позвонил Спилбергу и попросил зайти, но не сказал, кто еще у него в гостях, — рассказывает Мэгги Эбботт. — Войдя и увидев Мика Джаггера, Спилберг рухнул на колени и принялся бить поклоны».

Хоть Спилберг и поклонялся Мику, у него имелись другие амбиции (в основном — стать богатейшим киномагнатом в истории Голливуда), поэтому обращаться пришлось к другим, в том числе к великому итальянскому режиссеру Франко Дзеффирелли. На единственной встрече с Дзеффирелли Мэгги Эбботт уверилась, что из Мика выйдет продюсер: «Франко говорил, а Мик подсчитывал сборы и проценты, у него в голове будто молнии сверкали». Но и из этого ничего не вышло.

Помимо всего вышеперечисленного, вспоминает Эбботт, «интерес не угасал — сценарии, сюжеты, замыслы, экранизации, — но все это зачастую оказывалось лишь полетом фантазии, многих просто возбуждала сама мысль о Мике Джаггере, его образ». То и дело к ней обращался Дональд Кэммелл — он хотел возродить партнерство, принесшее столь блистательные плоды в «Представлении». Однако кинопроекты Кэммелла становились все абсурднее, финансировать их было все труднее, и второй Тёрнер так ему и не достался. «Дональд очень настаивал, — говорит Мэгги Эбботт, — и иногда сердился, если я не могла предоставить ему Мика». Вне Голливуда предпринимались всевозможные попытки соединить Мика и Бьянку за рамками модных фотосессий. Возникла, к примеру, такая мимолетная идея — пусть Мик напишет театральный мюзикл, а Бьянка в нем сыграет (хотя особого вокального дара у нее не наблюдалось); поддержать проект готов был Энди Уорхол. Еще подумывали устроить так, чтобы протеже Уорхола Пол Моррисси экранизировал «Подземелья Ватикана» Андре Жида, где Мик и Бьянка сыграют брата и сестру. В итоге они вместе появились на экране всего однажды, в «„Ратлз“: Вам нужны только деньги» (1978), телевизионной сатире на «Битлз», написанной и поставленной Эриком Айдлом из «Летающего цирка „Монти Пайтон“». Играли в нем актеры из команды «Пайтона» и американского телешоу «Субботним вечером в

прямом эфире», а также два настоящих битла — Джордж Харрисон и Пол Маккартни. Бьянка играла Мартини, жену Дёрка Маккратко (Маккартни), а Мик изобразил сам себя.

Одно время казалось, что из Бьянки выйдет полноценная кинозвезда, и она сама вроде бы желала таковой стать. В 1975 году она согласилась на одну из главных ролей в экранизации романа Рэя Коннолли «Дай конфетку» по его же сценарию; продюсерами выступали Сэнди Либерсон и Дэвид Патнэм, а режиссером — выдающийся Майкл Эптед. Коннолли — известный музыкальный журналист, чью первую попытку сценарной работы, «Тогда настанет день», рок-н-ролльный ностальгический экзерсис с Ринго Старром, Либерсон и Патнэм превратили в кассовый хит. «Дай конфетку» — фильм совсем иного жанра, история двух лесбиянок, которые хотят завести ребенка. Роль Бьянки — одной из лесбиянок — предполагала обнаженную сцену, против которой она поначалу не возражала.

Съемки начались в Риме, но ненадежность Бьянки, перепады ее настроения и достойные Мика истерики из-за мелочей вроде размера туалета в трейлере быстро сбили весь график. В основном по Бьянкиному требованию сценарий Рэя Коннолли то и дело переписывали и передумывали столько раз, что у бедного автора поредели густые кудри. А когда настала пора обнажиться перед камерой, Бьянка спряталась под простыню. Римские съемки забросили, а вскоре и вообще плюнули на фильм, уже потеряв полмиллиона фунтов. Прекращение работы с Бьянкой подействовало на Коннолли в буквальном смысле живительно: волосы у него снова начали отрастать.

Однако во время этих римских каникул он мельком увидел земное существо, которое пряталось под маской гранд-дамы от-кутюр и кошмара сценариста. Как-то поздно вечером на виа Венето Бьянке вдруг приспичило попи`сать, но поблизости не оказалось туалета. Присев за припаркованной машиной, она задрала дизайнерское платье и помочилась на обочине. В отличие от схожего инцидента с Миком на лондонской бензоколонке ровно десять лет назад, в суд ее никто не поволок.

* * *

В начале 1976 года Мик завел себе постоянную базу в Нью-Йорке, купив двухэтажный дом из песчаника на Западной 86-й улице, посреди богатого Верхнего Вест-Сайда. Дом за большие деньги подновил ручной дизайнер Энди Уорхола Джед Джонсон, и все равно безликостью своей он смахивал на гостиничные

номера, которые должен был заменить. Над пустотой Микова холодильника вечно потешались гости — среди ночи они отправлялись на поиски перекуса и обнаруживали, как потом вспоминал Кит, «бутылку пива и полпомидора». До Мика дошло, что пора принять меры, лишь когда его друг из «Субботнего вечера», комик Джон Белуши, явился в сюртуке и фуражке портье и доставил двадцать упаковок фаршированной рыбы.

Это нью-йоркское *pied-à-terre*[297] увеличивало дистанцию между Миком и Бьянкой, которая в перерывах между визитами к модным парижским друзьям и доведением до облысения незадачливых сценаристов жила в Лондоне. Теперь этих двоих лишь изредка видели вместе, а когда такое случалось, от них несло серьезным взаимным разочарованием. На одной фотографии какого-то папарацци, заставшего их в ночном клубе, Мик не отлипает от Шарлотты Рэмплинг, своей несостоявшейся партнерши в «Зардозе», а Бьянка рядом с ним спит.

Они оставались вместе только из-за ребенка — что прекрасно иллюстрирует старомодную щепетильность этих двух якобы поверхностных эгоманьяков. Джейд уже исполнилось четыре года, и она училась в дорогой частной школе «Гарден-хаус» на Слоун-сквер. Сторонники Мика критиковали Бьянку (как ни нелепо это теперь звучит) за то, что та пыталась кормить Джейд здоровой пищей и ограничить потребление сахара. В школе на обед девочке не давали мучного, а учителям было строго-настрого запрещено кормить ее пудингами и сластями, хотя этот закон оказался неисполнимым: волкодавы, что охотятся за беглыми заключенными в мангровых болотах, упорством не сравнятся с пятилетним ребенком, который хочет сладкого.

В классе Джейд нередко шумела и мешала остальным — дочь своего отца, иными словами, — но, как и он, умела быть обаятельной и нежной. Поскольку Мика рядом зачастую не было, постоянно возникали проблемы с нянями. Занятия в «Гарден-хаус» заканчивались около четырех, но иногда Джейд до шести, а то и дольше ждала, пока ее не заберут.

Мик по-прежнему ее обожал и был хорошим отцом — насколько к этому способна кочевая, бегающая от налогов суперзвезда рока. Приезжая в Лондон, он каждый день забирал дочь из школы, живо интересовался ее успехами и расспрашивал педагогов о ее учебе — сын учителя, что поделаешь. Когда нервный преподаватель музыки признался, что у Джейд нет певческих данных, Мик расхохотался: «Это у нее от матери».

Видимость брака поддерживалась и ради его родителей. Джо и Ева Джаггер пылинки сдували с Джейд — особенно Джо, бывший адепт домашней строгости. «Он позволяет Джейд что

угодно, — в изумлении рассказывал Мик друзьям. — Нас с Крисом он бы выпорол или в наказание заставил работать».

Большинство сочинителей, чья семейная жизнь не задалась, как-нибудь выдали бы себя в песнях, но Мик Джаггер — никогда. Новый альбом «Стоунз» «Black and Blue», вышедший в апреле 1976 года, изобиловал мачистской бравадой, неприятно сдобренной домашним насилием. В Лос-Анджелесе на Сансет-бульваре повесили гигантский рекламный щит, на котором была изображена фотомодель Анита Миллер, вся в синяках после встречи с Миком. «От „Роллинг Стоунз“ я почернела и посинела, — гласила подпись, — и мне это нравится». Феминистская организация «Женщины против насилия» возмутилась, и щит убрали. Мик ответил на это, что «многим девушкам нравится такое [то есть — когда их бьют мужчины]». По нынешним временам и меньшая категоричность угробила бы ему карьеру.

Сингл с альбома, «Fool to Cry», ненадолго внушил надежду, что Мик наконец раскроет публике что-нибудь личное. В реальной жизни Мик умел плакать и нередко это делал, но Главный Камень «Стоунз» лишь кривил губы и подобных слабостей себе не позволял. Песня — очередные «Wild Horses», медленная баллада, меланхоличная и доверительная, скорее прочитанная, чем спетая; в первом куплете — горькая картина, маленькая дочь сидит на коленях у усталого человека, гладит его по голове и спрашивает: «Папа, что случилось?» Но во втором куплете он уже с женщиной, которая «live [хотя надо бы „lives“] in the paw part o' town»[298] и занимается с ним «lerve serm-tahms… so fahn»,[299] — снова в полной безопасности на Планете Джаггер.

Пока «Стоунз» готовились к британским и европейским гастролям в поддержку «Black and Blue», на любые намеки на свою ранимость он откликался очень живо (по счастью, больше не огрызаясь на феминистов): «Вы что думаете — я на гастролях этакая Одинокая Рок-Звезда? Да бросьте. Это не про меня… Незачем таскать с собой женщин, если у них на гастролях нет работы. Еще их можно ебать. В остальном же они скучают… сидят целыми днями и ноют. Если б они за тобой ухаживали, было бы иначе — если б они на звонки отвечали, готовили завтрак, следили за одеждой, паковали чемоданы, машину проверяли — и еще еблись. Помесь Алана Данна [его шофера] и молодой красотки».

Когда в декабре 1975 года распались *The Faces* Рода Стюарта, Ронни Вуд стал полноценным членом «Стоунз» (по-прежнему, впрочем, на зарплате). За то время, пока группа одалживала его на летние американские гастроли, Кит пришел к выводу, что

Вуди более чем достоин приема в группу насовсем. Их обоих замели, когда они ехали через Арканзас в машине, где полиция обнаружила кокаин, траву, мескалин и пейот, а также запасы местного пойла в багажнике и неизменного спутника Кита, смертоносный на вид охотничий нож. Поскольку адвокат попался искусный, судья был пьян, а толпа подростков за дверью суда скандировала: «Свободу Киту!» — он умудрился отделаться штрафом в 162,50 доллара за неправильную парковку.

В 1976 году Киту было еще нужнее спастись от тяжелой семейной обстановки на европейских гастролях. Их с Анитой настолько обуяли героиновые грезы, что они уже толком друг с другом не разговаривали — разве что спрашивали: «Привезли уже?» Героин не просто убил красоту Аниты — у нее теперь случались приступы драчливости и галлюцинаций, и она, ища воображаемые нычки, устраивала погромы в гостиничных номерах. Тем не менее она снова забеременела и в марте родила Киту сына, которого назвали Тарой. В конце апреля, однако, Кит отправился на гастроли, с собой прихватив Марлона, своего незаменимого шестилетнего помощника.

Последствия ежедневного обильного употребления веществ сказывались на Ките в самые неподходящие моменты. Во время британских гастролей он уснул за рулем на М1 и разбил машину, — по счастью, никто не пострадал. Полиция, явившаяся на место аварии, обыскала автомобиль и предъявила Киту обвинение в хранении кокаина и ЛСД. Как-то раз в ФРГ он уснул прямо на сцене, во время нового номера, когда Мик бросил скакать, сел к электропианино и запел «Fool to Cry».

Вопреки всем рекомендациям Кит настоял на том, чтобы по Европе ездить самому; Марлон штурманил, толкал отца, когда тот ронял на руль всклокоченную голову, предупреждал, если впереди была граница, чтобы Кит быстренько вмазался и выбросил запасы. Вечер за вечером с приближением концерта он оставался погружен в кататонические грезы, от которых опасались его пробуждать даже самые сильные помощники, — они знали, что в такие минуты его нрав крут и к тому же под подушкой лежит пистолет. Без угрозы для жизни и здоровья задачу мог выполнить только Марлон.

Мальчик, вынужденный быть отцом своему вечно вштыренному отцу, навсегда запомнил, как по-отечески — «бережно», как он сам говорил, — относился к нему на этих гастролях Мик. Вернувшись в гостиницу после гамбургского концерта — Кит в беспамятстве, ужина не светит, — Марлон забрел в номер к Мику. На вопрос, не хочет ли он гамбургер, мальчик ответил, что никогда гамбургеров не ел. «В Гамбурге

надо съесть гамбургер», — сказал ему Мик и тут же позвонил в обслуживание номеров, заказать.

В Париже «Стоунз» предстояло четыре концерта подряд, с 4 по 7 июня в «Les Abattoirs».[300] 6 июня, готовясь выйти на сцену, Кит узнал, что его сын Тара в два с половиной месяца умер от легочной недостаточности, — синдром внезапной детской смертности, как это стало называться позднее. Кит пожелал сыграть концерт и закончить гастроли; свое горе он не афишировал. Если вы когда-нибудь завидовали жизни «Роллинг Стоунз», представьте, каково стоять на сцене, подыхая от боли и раскаяния, и слушать, как Мик поет: «Daddy, you're a fool to cry…»[301]

Британский отрезок гастролей завершился шестью аншлаговыми концертами в лондонском «Эрлз-корте» (сначала планировалось три концерта, но количество заявок на билеты превысило миллион). Среди музыкантов, получивших аудиенцию в гримерке Мика, были Брайан Ферри, вокалист глэм-роковой группы *Roxy Music*, и его девятнадцатилетняя невеста, американская фотомодель Джерри Холл. У Джерри о Мике сложилось стандартное впечатление: он гораздо меньше, чем она ожидала (что еще заметнее, если ты сама ростом шесть футов). Аудиенция несколько затянулась, потом Мик предложил втроем отправиться поужинать.

* * *

Женщина, которой почти удастся прикнопить нашу бабочку, в детстве звалась Джерри Фэй Холл, была одной из двух девочек-близняшек, родилась в Гонсалесе, штат Техас, и выросла в Меските, рабочем районе Далласа. Ее отец, водитель грузовика, был неисправимым игроком и однажды проиграл семейный дом в покер. Еще он был алкоголиком и домашним тираном; пяти его дочерям нередко приходилось пропускать занятия в школе, чтобы одноклассники не увидели, какими синяками покрыты у них ноги после порки. В конце концов близняшка Джерри по имени Терри наставила на отца пистолет и пообещала пристрелить, если это не прекратится. Несмотря на такое детство, Джерри отказывалась считать себя малолетней жертвой насилия и на отца не обижалась. «У нас в городе, — невозмутимо вспоминала она, — детей часто били».

Она выросла на техасских просторах, ездила верхом как дышала, смотрела, как ковбои скручивают и кастрируют бычков, а лето проводила на птицеферме у бабушки, где старушка по утрам

поднимала сестер с постели палкой, вопя: «Закатываем консервы!» В противоположность отцу-деревенщине мать внушала ей правила поведения, подобающие даме с Юга, и настаивала, чтобы перед свиданиями с мальчиками Джерри плотно ела, дабы, как Скарлетт О'Хара в «Унесенных ветром», «не жевала перед жентельменами».

Подростком она выросла до шести футов и была укомплектована лавиной блестящих светлых волос, а также улыбкой, способной останавливать поезда. Она уже решила стать фотомоделью, но в Меските ее смогли нанять разве что в местную «Молочную королеву» (откуда вскоре уволили, поскольку она раздавала слишком много молочных коктейлей и жареной картошки). Целеполагание у нее было незатейливое: «Я хочу выйти за миллионера, чтобы в любое время дня и ночи есть икру и подолгу купаться в шампанском». Для чего требовалось стать современным техасским рейнджером.

В шестнадцать лет ей выдали 800 долларов компенсации за врачебную халатность во время рутинной процедуры над носовыми пазухами. Джерри оказалась игроком не хуже отца — все деньги потратила на поездку во Францию. В 1971 году на пляже в Сан-Тропе, где позже развернется брачный «цирк» ее будущей любви, Джерри заприметил агент; в результате ей стали заказывать модельную съемку в Париже, и одно время она делила квартиру с негритянкой равно амазонских пропорций, певицей Грейс Джонс. Как-то раз в ресторанчике «Купол» ее пригласили за стол к двум выдающимся писателям, Жан-Полю Сартру и Симоне де Бовуар. Позже она вспоминала, как они «поразились», что она читала их работы об экзистенциализме и «хотела понимать ничто и сущее»; еще им «понравилось слушать всякие истории про родео».

В 1975 году Брайан Ферри увидел ее фотографии в «Вог» и попросил ее сняться для конверта нового альбома *Roxy Music* «Siren». Брайан Ферри тогда был воплощением глэм-рокового стилизованного шика — гладко зачесанные волосы, костюмы на заказ, белые рубашки и галстуки, все то, что «Роллинг Стоунз», казалось бы, давно втоптали в землю. На конверте альбома «Siren» — который стал номером первым в Великобритании — Джерри изображала мифическую соблазнительницу, что влекла моряков к гибели; она полуобнаженной лежала на скале, спрятав золотые локоны под кудрями цвета водорослей. После съемки у нее начался роман с Ферри, она переехала к нему в Холланд-парк, Западный Лондон, и согласилась выйти за него замуж.

Эра тощих как палки и дышащих на ладан супермоделей еще не наступила, но пышущая здоровьем Джерри со своей слегка

лошадиной красотой выделялась среди соперниц по подиуму — а также над ними возвышалась. Она зарабатывала беспрецедентные 1000 долларов в день — хватило на 200-акровое ранчо в Лоун-Оуке, штат Техас. В Великобритании ее губы прославились не меньше лица, оказавшись на лондонских автобусах в рекламе губной помады «Ревлон» (самый знаменитый рот страны такого успеха не добился). В 1976 году она вместе с Ферри снялась в клипе его сольного сингла «Let's Stick Together»[302] — в якобы тигриной шкуре с разрезом до талии она рьяно испускала звериные вопли. Сингл стал хитом, однако название его оказалось не лишено печальной иронии.

Еще до появления Мика помолвка с Брайаном Ферри разлаживалась. Ферри вырос в рабочем районе графства Дёрэм, но прикидывался английским сквайром и к тому же поэтом; он предпочитал, чтобы его шестифутовая белокурая сирена носила твид и сидела картинно, пока все остальные скачут вокруг него. Джерри любила веселье, хохот и ножную борьбу — техасский спорт для баров, в котором она добивалась замечательных успехов.

Июньским вечером в 1976 году, когда Джерри за себя и жениха приняла приглашение отужинать с Миком, Ферри ничего не заподозрил. Потом, все еще полагая, что Мик в основном интересуется им, Ферри пригласил его к себе в Холланд-парк. В машине, позже рассказывала Джерри, Мик тесно прижался к ней коленкой, и ее словно «током ударило». Когда прибыли, она пошла заваривать чай, а он вызвался помочь, «скакал вокруг, шутил… и все разливал», к немалому огорчению домашнего аккуратиста Ферри. Мик умудрился пригласить к ним еще нескольких людей, и Ферри не досталось тихой беседы тет-а-тет о том, как трудно быть поп-звездами.

По одной версии этой истории, которую Джерри часто излагала, Мик устремлялся за ней всякий раз, когда она уходила в кухню, а подозрительный Ферри шел следом. По другой — Мик гонялся за ней вокруг теннисного стола, пока не пришел Ферри и его не шуганул. В конце концов, разнервничавшись от этой гиперактивности и бедлама, Ферри обиженно отбыл в постель. По словам Джерри, Мик попытался ее поцеловать, но она не далась. Однако, как потом Мик говорил одному другу, она его недвусмысленно дразнила: «Он сказал, Джерри была в чулках с подвязками и то и дело ими светила».

Потом он раз за разом звонил Ферри и оставлял на автоответчике бодрые сообщения: «Привет, Брайан, давай опять повидаемся…» — но ему не перезванивали. «Я с ним больше встречаться не буду, — сказал Ферри Джерри. — Он только и

делал, что на тебя пялился».

В июле европейские гастроли завершились, и Мику опять пришлось отправиться к семье. Они с Бьянкой съездили на Олимпийские игры в Монреаль — ему, разумеется, без проблем удалось достать билеты в последний момент, — посмотреть, как кубинский спринтер Альберто Хуанторена получает две золотые медали. Потом они снова повезли Джейд к Энди Уорхолу в Монток, где Мик отметил свой тридцать третий день рождения.

Дабы смягчить их с Бьянкой трения, в дом потоком зазывались гости, в том числе Джон Леннон и Йоко Оно (уже примирившиеся), Эрик Клэптон, Дэвид Боуи и Уоррен Бейти. Как и в прошлый раз, гости Мика порой нечаянно забредали на соседний участок телеведущего Дика Кэветта. Однажды утром Кэветт на берегу столкнулся с Джеки Онассис, дважды вдовой — президента Джона Ф. Кеннеди и греческого судового магната Аристотеля Онассиса.

На закате брака Мика и Бьянки Кэветт близко с ними познакомился — и Джейд покорила его, как и Уорхола год назад. «Она была такая миленькая, и Бьянка ее красиво наряжала, в брючные костюмчики с бабочками. И, господи, какая она была умная — и смешная! Помню, я куда-то вез ее и Бьянку, а машина никак не заводилась, и я сказал: „Вот говно-то, а?“ Извинился за грубость, а Джейд с этим своим роскошным британским акцентом мне говорит: „Прошу вас, не беспокойтесь. Я вполне привычна слышать такие слова“».

Кэветт, интеллектуал и библиофил, обнаружил в Мике литературные глубины, каких тот не выказывал на ток-шоу. «Вечером мы с женой позвали их с Бьянкой выпить. Когда они уходили, я сказал, мол, приятно, что они побывали у нас в доме. „В *нашем* доме…“ — сказал Мик, и я только потом понял, что он цитировал „Макбета“».[303] В другой раз они пошли в японский ресторан на Манхэттене. «Узнав Мика, мальчишка-официант сполз на пол по стене».

Незадолго до отъезда Джаггеров Кэветт на некоторое время отлучился. «Я летом сдавал свой дом секретарше Дорис, так что она тоже познакомилась с Миком и Бьянкой. Потом рассказала, что они однажды вечером зашли, посидели, вели себя очень достойно, но она заподозрила, что они пили. „С чего ты взяла?“ — спросил я. „Потому что, — сказала она, — Бьянка читала „Нью-Йорк таймс“ вверх ногами“».

Прибыли Миковы родители — к несчастью, как раз когда поступили сообщения о приближении урагана «Белль». К Лонг-Айленду он почти выдохся, но прямо перед участками Уорхола и Кэветта вызвал любопытное явление. Пришла гигантская волна,

однако не разбилась, застыла десятифутовой зеленой стеной. Для рок-звезды, жаждавшей сбежать из своего брака, но боявшейся последствий, как медийных, так и финансовых, то была идеальная морская метафора: волна должна разбиться, но, господи, пожалуйста, пусть не прямо сейчас.

В августе «Стоунз» вернулись в Великобританию и стали хедлайнерами музыкального фестиваля на холмистых землях величественного Небуорт-хауса в Хёртфордшире — их первом фестивале с Алтамонта. Первоначально центральным номером программы должна была стать наимоднейшая глэм-роковая группа *Queen* (название, немыслимое в шестидесятых, даже когда Мик был квинее некуда). Но *Queen* вскоре отпали, позвали «Стоунз» — и они согласились за относительно скромные деньги. Мику гораздо важнее было доказать, что он по-прежнему король горы и способен разделаться с любыми конкурентами.

Впрочем, в Небуорте все прошло неважно. Британские СМИ впервые вспомнили, что «Стоунз» уже за тридцать, — возраст, который музыканты плюс-минус двадцати пяти лет по-прежнему считали водоразделом. Журналисты злорадствовали от души: у группы «10cc», игравшей на разогреве, была такая песня «Wild Old Men», жестоко уместная в контексте приближения пенсии: «Old men of rock ‘n’ roll come bearing music… where are they now?.. they are over the hill… but they’re still gonna play on dead strings and old drums… wild old men, waiting for miracles».[304]

Тему возраста развил Кит — он дал интервью, в котором пожаловался, что Мик всё заигрывает с глэм-роком. «Мику пора бы уже перестать мазать лицо толстым слоем — это же абсурд, японский театр какой-то. [Он] стареет, и, если собирается продолжать делать то, что делает, пора найти способ повзрослеть. Пора уже выйти к микрофону и СПЕТЬ, блядь!» Мик мог бы возразить: мол, торчать до такого состояния, что разбиваешь машину, а твой шестилетний сын сидит без ужина, — тоже невеликий симптом зрелости. Но он ни слова не сказал — тактика, которой он мудро придерживался и дальше, в ответ на все Китовы диатрибы.

В отличие от Алтамонта, фестиваль в Небуорте превратился главным образом в концерт «Стоунз» — красная сцена изображала Миков рот с высунутым языком, 200 тысяч зрителей между сетами развлекали жонглеры и клоуны а-ля «Beggars Banquet». Но авансцена в форме языка отпихнула аудиторию еще дальше обычного, и немногие захотели покинуть с боем добытые места на траве, чтобы посмотреть на жонглеров или клоунов. После памятных сетов группы *Utopia* Тодда Рандгрена и *Lynyrd Skynyrd* наступил четырехчасовой перерыв — сцену подстраивали и

переделывали под световые эффекты «Стоунз». Их выступление, которое в конце концов все же состоялось, «Таймс» объявила «жалкой пародией».

В Небуорте Лес Перрин в последний раз выступил пресс-агентом «Стоунз» и лично Мика. На дальневосточных гастролях 1973 года Перрин подхватил гепатит, затем у него случился инсульт, и до конца он так и не оправился. Этот заядлый курильщик, старый волк с Флит-стрит, посвятил свои неуемным клиентам десять лет жизни, правил кораблем посреди катастроф, грозивших утопить их вовсе, вроде «редлендского» налета и смерти Брайана Джонса; их печальная слава досталась и ему — его донимала полиция, его телефоны прослушивали; он говорил с Миком откровенно, как не смела ни одна живая душа, кроме Микова отца; своим отеческим «Не *дури*» он не раз вынуждал Мика свернуть с кривой дорожки. «Стоунз», по сути своей, были настолько приличной организацией, что идея увольнять Леса Перрина никому не пришлась по душе, хотя на его место уже прочили бывшего музыкального журналиста Кита Олтэма. В день фестиваля Мик перевернул с ног на голову весь протокол, велел доставить Перрина с женой в Небуорт на машине с шофером, усадил их на лучшие места в VIP-зоне и велел просто наслаждаться концертом, а о работе даже не думать.

На фестивале имел место и другой эпизод — пожалуй, столь же пронзительный. Телевизионная съемочная группа собиралась возвращаться в Лондон, и тут, к их изумлению, Бьянка Джаггер подошла к ним и попросила ее подбросить. В пути выяснилось, что она совсем не похожа на высокомерную диву с фотографий в модных журналах, — она была скромна, дружелюбна и трогательно благодарила за помощь.

Осталось неясным, как так вышло, что она не попала в Микову кавалькаду. Но то обстоятельство, что его жене пришлось добираться домой автостопом, а его пресс-агент ехал в машине с шофером, весьма красноречиво само по себе.

* * *

Но Бьянка все-таки пережила свое «рождение звезды» и взаправду затмила Мика. В апреле 1977 года антрепренеры Стив Рубелл и Иэн Шрагер открыли дискотеку для нью-йоркского полусвета — предполагалось, что она будет элитарна, как старейшие ассоциации университетских выпускников. Поскольку дискотека располагалась в бывших телевизионных и радийных студиях Си-би-эс в доме 254 на Западной 54-й улице, Рубелл и

Шрагер назвали свое новое предприятие «Студия 54».

Стив Рубелл, ведущий в этом дуэте, отбирал клиентуру лично, словно прослушивания для бродвейского спектакля проводил. Каждый вечер несколько сотен экзотически наряженных людей собирались под дверью и пытались убедить Рубелла, что они достаточно красивы, модны или интересны и потому достойны войти. Добиваясь, как он выражался, «нужного состава», он разделял женатые пары, юношей и девушек или родственников, поднимал красный канат перед женами, братьями или матерями, а их мужья, сестры и дочери прозябали снаружи во тьме.

Кое-кто, разумеется, такому просеиванию не подвергался: художник Энди Уорхол; кинобогиня Элизабет Тейлор; писатели Трумен Капоте и Уильям С. Берроуз; актеры Джек Николсон, Эллиотт Гулд, Райан О'Нил и Хельмут Бергер; кутюрье Халстон; звезда «Кабаре» Лайза Минелли; обувной дизайнер Маноло Бланик; владычица журнала «Вог» Дайана Вриленд; магнат звукозаписи Ахмет Эртеган; танцовщик Михаил Барышников; недавно начавший сольную карьеру певец Майкл Джексон; голливудская инженю Брук Шилдс; фотомодели Верушка и Джерри Холл и жена первого в мире рок-божества, день ото дня все свободнее, — Бьянка Джаггер.

Собственно говоря, благодаря Бьянке «Студия 54» и прозвучала. На ее тридцать второй день рождения 2 мая ее друг Халстон уговорил Стива Рубелла нарушить расписание и открыть клуб в понедельник, чтобы закатить Бьянке праздник-сюрприз. В этот вечер на танцполе появился белый конь, ведомый человеком, одетым только в белые перчатки. Бьянка в открытом алом платье запрыгнула коню на спину, а голый конюх, обладатель впечатляющего агрегата, пару раз обошел со своим скакуном танцпол.

После этого она стала Пчелиной Маткой, королевой «Студии 54». Она появлялась несколько раз в неделю, затмевая всех претенденток на свой титул бесконечно разнообразными нарядами и самой манерой их носить, принимала посетителей на диванах у танцпола или в подвальной VIP-зоне — совсем не та замороженная модница, что пять с половиной лет провела в тени Мика.

Как ни парадоксально, «Студия 54» была гораздо упадочнее всего, что оскорбляло ее чувства подле Мика. Танцоры — многие нагишом или почти нагишом — раскачивали бедрами, внимая оргазмическим диско-гимнам Донны Саммерс под гигантской фигурой Лунного Человека, которого с ложечки кормят кокаином. В кабаре выступал кордебалет трансвеститов — голых,

если не считать блестящих плюмажей и трусов-танга. Наркотики употреблялись так откровенно, что бледнели худшие сцены «Блюза хуесоса». Официанты и их помощники бегали в одних узеньких шортиках и галстуках-бабочках и вполне готовы были к сексу с женщинами или мужчинами, за услугу под названием «кругосветка» требуя немыслимые 300 долларов. И все это в городе, который когда-то в ужасе отмахивался, созерцая патлы «Роллинг Стоунз».

Чаще всего Бьянку сопровождал Энди Уорхол, чья мучительная застенчивость испарилась, едва он сообразил, что в «Студии 54» человеческого уродства еще больше, чем на его собственной «Фабрике» (и что за один-единственный вечер он может собрать тысячи долларов на портретных заказах). Уорхол был идеальным спутником — с точки зрения секса угрозы не представлял, безропотно торчал рядом долгими часами, хотя многие подозревали, что он нашептывал Бьянке об изменах Мика. Видели, как она танцует, — никто и не подозревал, что она умеет так танцевать, временами ее ноги обнимали талию партнера, — а на диванах у танцпола обжимается то с Райаном О'Нилом, то с Эллиоттом Гулдом, то с Хельмутом Бергером. Газетные колонки сплетен намекали, что у нее романы со всеми тремя. Вот и молодец, думала публика, — небось ей крепко досталось.

Самая нелепая из этих якобы связей случилась из-за сотрудничества Бьянки с журналом Уорхола «Интервью», который позволял звездам искусства и шоу-бизнеса без всякой редакторской цензуры выбалтывать о себе хоть тысячи слов зараз. Как-то вечером, для разнообразия оказавшись в клубе «Марокко», Бьянка сидела за одним столиком с восьмидесятилетней герцогиней Виндзорской (которая почему-то считала, что находится на борту лайнера «Королева Елизавета II») и двадцатипятилетним сыном президента Джеральда Форда Джеком. В результате уговорились, что Бьянка возьмет у Форда-младшего интервью в Белом доме, а Уорхол составит ей компанию и поснимает. На одной фотографии — она и сын президента в прежней спальне Авраама Линкольна, и, как сообщили, задыхаясь, газеты, «его руки лежат у нее на талии».

Как бы Мика ни превозносили в «Студии 54», то была Бьянкина территория, а он оставался всего-навсего гостем (и однажды доброжелательный, но непреклонный вышибала Хауи Монтог даже заставил Мика уплатить шесть баксов за вход). Иногда их видели там вдвоем — например, на ее тридцать втором дне рождения, когда они сидели и держались за руки. Временами они приезжали по отдельности, не здороваясь, даже как будто не узнавая друг друга. Как-то раз, на звездном гала в честь Элизабет

Тейлор, они со свитами вошли в разные двери и миновали друг друга на танцполе, злые и безмолвные, точно Акулы и Ракеты.[305]

Лондон в ту пору оказался во власти совсем другой музыки — вовсе не вкрадчивых оркестровок диско — и совсем другой моды — вовсе не нагого карнавала «Студии 54». Прежний солнечный оптимизм превратился в неверное воспоминание. Британская молодежь шестидесятых была привилегированной избалованной элитой, а их наследникам 1977 года оставалось предвкушать только безработицу, городское гниение и гиперинфляцию, от которых страну были не в силах спасти один лейбористский кабинет за другим. Прежние музыканты были революционерами и бунтарями, большинство же нынешних умели порождать либо длинные и претенциозные псевдоклассические симфонии (*Yes*, Рик Уэйкмен, *Emerson, Lake & Palmer*), либо курьезный недоводевиль (*Showaddywaddy, Brotherhood of Man, The Wurzels*). Отчего и появился панк — музыка и мода.

Нью-Йорк начала семидесятых вызвал к жизни нечто под названием «панк-рок», но теперь появилась его сугубо британская разновидность — злая, нигилистичная, жестко сатирическая. Британский панк стал бунтом в формате самоистязания, униформой его были бондажные аксессуары, какие прежде носили только садомазохисты и только в очень интимной обстановке, и его цепи, кольца, заклепки и громадные английские булавки пронзали нежнейшие места на лице и теле. Панк взорвал сонную молодежную культуру и музыку той же энергией, что «Роллинг Стоунз» полутора десятилетиями ранее. Его лицо — группа *The Sex Pistols* пошла по стопам «Стоунз» и превратилась в национальную скандальную сенсацию. Их менеджер Малькольм Макларен, достойный наследник Эндрю Олдэма, взял бесконечно бесталанного мальчика по имени Джон Лайдон, сделал ему шипастую прическу, одел в драную футболку, переименовал в Джонни Роттена[306] в честь его гнилых зубов и превратил в современного Мика Джаггера, подсунув ему равно бесталанного мальчика, нареченного Сидом Вишезом,[307] чтобы оттенял его, превратившись в современного Кита. *The Sex Pistols* выступали так, как ни за что не позволили бы себе прежние «дикие» «Роллинг Стоунз», — плевались в зрителей, оскорбляли королеву, матерились по телевизору в прайм-тайм. Когда-то родители молодежи полагали Мика Антихристом; в своей самой известной песне Джонни Роттен прямо объявляет себя таковым[308] (что не менее абсурдно).

С появлением *The Sex Pistols* публика упорнее почитала «Стоунз» за устарелых старикашек. Джонни Роттен обозвал их «динозаврами» и отметил, что Мику «надо было свалить на

пенсию в 1965 году». Мик разыграл недоумение престарелого государственного деятеля, выразив поддержку основной мишени «Пистолз»: «Я тут, знаете ли, с королевой, это одно из лучших британских явлений…» Он упрекнул «Пистолз» за то, что продали свой похуизм, снявшись в «Самых популярных» на Би-би-си и появившись на обложке «Роллинг Стоуна» (как когда-то и «Стоунз» — и под такие же обвинения в продажности). Еще он сказал, что энергия панков ему нравится, но не нравится манера и уж тем более одежда. Что бы там ни было модно сейчас на улице, он поклялся никогда не надевать драных футболок.

Невзирая на подъем панка, «Стоунз» стабильно удерживали позиции и в Великобритании, и в США. «Black and Blue» и «Fool to Cry» добрались до первой и шестой позиции соответственно, а тираж грядущего двойного концертника «Love You Live» оценивался в два миллиона — вполне достойно взрослых рок-гигантов *Fleetwood Mac*. В феврале они подписали контракт на четыре альбома с WEA в Штатах и EMI в остальном мире. Мик поспешно опроверг разговорчики о том, что сделка будто бы принесла им 14 миллионов долларов. «Да нам всем, вообще-то, деньги слегка по барабану… Я стараюсь записывать хорошую музыку, вот и все дела». И сколько ни вглядывайся, не заметишь, как у него растет нос.

Рок-динозавры еще могли показать пару новых фокусов писклявым панковским птенчикам птеродактилей. В том же месяце «Стоунз» съехались в Торонто на запись треков для «Love You Live» — инкогнито, в маленьком клубе под названием «Эль-Мокамбо». Не хватало только Кита, которого британские магистраты недавно оштрафовали за кокаин в разбитой на М1 машине. Запоздало улетая с Анитой и Марлоном, он, чтобы не рухнуть после пяти суток без сна, в самолете двинулся героином по тяжелой. В аэропорту Торонто задержали Аниту — у нее нашли ложку, которую Кит использовал.

Кит не знал, что запас герыча, посланный вперед, перехватила канадская северо-западная конная полиция. В тот же день отряд конных полицейских, переодетых официантами, обыскал Китов номер в отеле «Харбор-Касл». Экономии ради телохранителей у двери не выставляли, а сам Кит провалился в глубокий сон, так что общаться с полицией пришлось Марлону. В номере нашли унцию героина — хватило на обвинение в хранении с целью сбыта. По закону Кит в момент предъявления обвинения должен был бодрствовать. Полицейские будили его сорок пять минут.

Кит, разумеется, не планировал сбывать героин кому-либо, кроме себя лично, но полиция не пожелала смягчить обвинение,

чреватое тюремным заключением сроком до семи лет. Внезапно частная поездка «Стоунз» обернулась их величайшей публичной катастрофой со времен «Редлендс». Годы, потраченные Миком на тщательную подготовку и планирование, оказались под ударом, потому что его Проблесковый Близнец был лишен и проблеска здравого смысла.

Логично было ждать от Мика холодной ярости и срочного дистанцирования от сцены бедствия. Напротив, повествует Кит в своих мемуарах: «Мик ухаживал за мной, был очень добр, ни словом не упрекнул. Он все устроил, он работал, он командовал теми силами, которые в итоге меня и спасли. Он по-братски обо мне заботился». И не только Мик: настоятельная проблема Кита заключалась в том, что герыча больше не было, а доза была нужна. И Билл Уаймен, самый недооцененный, но самый добросердечный из «Стоунз», сильно рискуя, раздобыл Киту героин.

Группа застряла в отеле «Харбор-Касл» и ждала, что скажут юристы; едва ли ей требовались новые сенсации. Сенсация, однако, прибыла в облике Маргарет Трюдо, двадцативосьмилетней супруги пятидесятисемилетнего премьер-министра Канады Пьера Трюдо. Мадам Трюдо славилась любовью к развлечениям и неосторожностью, поспешно прискакала в отель, когда туда вселились «Стоунз», и позже ее видели в коридоре у их спальни в банном халате. Имя ее неизбежно связали с Миком (ничего себе поворот — семь лет назад Джон Леннон обсуждал с ее мужем мир во всем мире), хотя слегка позабавился с ней не Мик, а Ронни Вуд, о чем он поведал в своих мемуарах 2007 года «Ронни».

Посреди Китова кризиса Мику пришлось мчаться в Нью-Йорк к Джейд — та приехала с матерью в США и заболела. Сообщали, что Маргарет Трюдо последовала за ним — весьма неловко для ее супруга, премьер-министра, — и потом ее видели в почти голой толпе «Студии 54».

В ожидании суда в Канаде адвокат выбил Киту и Аните разрешение на въезд в Штаты для лечения героиновой наркомании. Кит прошел курс лечения в Нью-Джерси и сохранил привычку к героину — покупал детские наборы «Врач и медсестра» в нью-йоркском магазине «ФАО Шварц» и пользовался игрушечными шприцами. Надежды отвертеться от серьезного срока за хранение с целью сбыта таяли, ему грозило лет пять, и даже Мик, видимо, уже примирялся с мыслью о том, что «Стоунз», если они вовсе не распадутся, вскорости понадобится новый ритм-гитарист. «Мы не можем ждать пять лет, — говорил он. — Через пять лет мы вообще не будем ездить, разве что изредка

гулять».

* * *

В мае 1977 года Брайан Ферри с *Roxy Music* отправился на мировые гастроли. Джерри Холл не улыбалось торчать взаперти в его лондонском доме, она улетела в Нью-Йорк и спустя несколько вечеров оказалась на званом ужине за столом между Уорреном Бейти и Миком, которого не видела уже год, с самой чайной церемонии. За это время газеты успели приписать ему романы с певицей Линдой Ронстадт и пивной наследницей Сабриной Гиннесс, а в Калифорнии он тайно крутил роман с двадцатипятилетней британской фотомоделью и фотографом Каринтией Уэст.

Званый ужин превратился в беззастенчивое состязание между Миком и Уорреном Бейти; победитель рассчитывал уйти с Джерри Холл. С ее же точки зрения, невзирая на легендарную донжуанскую репутацию Бейти, возможен был только один исход. Она ушла с Миком в «Студию 54» — так случилось, что в тот вечер Бьянка там не царила, — а потом зашла к нему на Западную 86-ю, где горизонт тоже был вполне чист и можно было вместе выпить чаю.

После этого, по словам Джерри, Мик «устроил осаду» — бомбардировал цветами, подсаживался на званых ужинах. Когда она напоминала ему, что он женат, он отвечал, что не живет с Бьянкой уже год. Джерри согласилась на роман, но установила четкие временны́е рамки: к концу лета, когда закончатся гастроли Брайана Ферри, она к нему вернется. Памятуя о репутации «Стоунз», она также не желала встречаться ни с какими наркоманами. Мик признался, что в шестидесятых употреблял ЛСД «каждый день целый год» и что ему до Кита, конечно, далеко, но временами он курит героин. «Уходи, — сказала Джерри, — и не возвращайся, пока не бросишь». Он подчинился.

Следующие четыре месяца они регулярно встречались в Нью-Йорке, стараясь не появляться там, где их засекут папарацци. После ее чопорного жениха-интроверта Мик был живителен: в отличие от Ферри, не пытался обуздать ее неуемный энтузиазм, а над талантом к ножной борьбе хохотал до упаду. Они встречались совсем недолго, и тут скоропостижно скончался отец Джерри, шофер Джон. Мик, вспоминала она потом, «был добр и поддерживал», когда она пыталась утешить мать и четырех сестер. И, как обычно на старте романтики, он был щедр и на двадцать первый день рождения в июле подарил ей антикварные

алмазные серьги.

В конце лета они распрощались, как и было уговорено, и назавтра Джерри воссоединилась с Брайаном Ферри, который по-прежнему понятия не имел, что творилось в его отсутствие. Он был без ума от счастья, на пропущенный день рождения подарил ей изумрудный браслет, и Джерри решила, что постарается забыть Мика и начнет с Брайаном заново. Осуществляя этот план, они с Ферри переехали в Лос-Анджелес, где спустя несколько недель ужинали с бизнес-консультантом «Стоунз» принцем Рупертом Лёвенштайном. Когда Ферри отлучился, принц Руперт сунул ей бумажку с телефоном Мика. Она позвонила на следующий день — Мик сказал, что скучает, и умолял о встрече. Они договорились пересечься в Париже, где Джерри предстояли какие-то показы. После они решили отправиться в Марокко — давнее пристанище «Роллинг Стоунз». Джерри позвонила Ферри и сказала, что у нее затягивается работа.

По прибытии в Марокко выяснилось, что авиакомпания потеряла их багаж, — пришлось покупать джелабы, широченные балахоны с капюшонами, идеальная маскировка. Они взяли напрокат машину и несколько дней катались в этих своих монашеских робах и с одинаково начерненными глазами, включив радио на полную катушку. Ночами останавливались в маленьких гостиницах, где в номерах горели свечи, а для ароматизации стояли миски с розовыми лепестками. Иногда разжигали костер, и Мик играл на гитаре у огня.

В агадирском ресторане Джерри столкнулась со знакомым редактором модного журнала, приехавшим на съемку со стайкой фотомоделей и одолжившим ей с Миком одежду. В следующий раз, когда она позвонила Ферри, тот обвинил ее во лжи и сказал, что прочел о ней с Миком в газетах. Очевидно, модная стайка проболталась. Ферри предложил принять ее в лоно вновь, но Джерри понимала, что он «не из тех, кто прощает», — и к тому же считала, что у него и самого были какие-то шуры-муры на гастролях в Японии. Он ужасно ярился, что его одурачили, и даже подумывал избить Мика, пока друзья не напомнили, что физически Мик в гораздо лучшей форме. Ферри ограничился тем, что не отдал Джерри одежду и вещи, оставшиеся у него дома, в том числе книгу «Туманы Авалона», так и лежавшую на тумбочке у кровати. Позже он назвал один свой альбом «Авалон», но с Джерри не разговаривал много лет.

Мик снял квартиру в Париже, у собора Парижской Богоматери, и въехал туда вместе с Джерри. «Мы занимались любовью по четыре раза в день, сдирали друг с друга одежду, [и] нам не бывало скучно, и мы никогда не ссорились», —

вспоминала она потом. Однако даже в сентябре 1977-го он решительно отрицал, что их с Бьянкой браку пришел конец. «Мы по-прежнему живем вместе и любим друг друга. Нет у меня никакого зуда седьмого года. Я даже не знал, что мы женаты семь лет [вообще-то, шесть с половиной], пока в газетах не прочел… Каждый год мы по полгода проводим вместе. Шаг за шагом».

В мае 1978 года, дождавшись семилетней годовщины, Бьянка подала на развод по причине неразрешимых разногласий, но затем передумала и сослалась на измены. Едва ли Мик хотел длить этот брак, но вознегодовал, что его опередили, и мигом принял ответные меры, закрыв ее счета в бутиках, парикмахерских и универмагах. Кроме того, в доме 48 по Чейн-уок она больше жить не могла — он вывез всю мебель, сказав Джейд, что на ремонт. Всю одежду из шкафов сложили в коробки размером с гардеробы — Бьянкины платья от Осси Кларка и Халстона и пальтишки Джейд с бархатными воротничками вперемешку с Миковыми старыми атласными рубашками и куртками оленьей кожи — и увезли на склад в Южном Лондоне, где они так и будут плесневеть десятилетие спустя.

* * *

Едва ли можно подобрать альбому «Стоунз» 1978 года название уместнее, чем «Some Girls», — жизнь Мику усложняли всевозможные девчонки разных поколений. Как он ни старался вычистить из творчества автобиографию, достоверные детали просачивались в песни вновь и вновь. «Miss You» с явными отголосками диско откровенно вдохновлена недавней историей с Джерри, хотя Миков фальцет, как никогда, смахивает на Мамушку из «Унесенных ветром» («Dying to meet you»,[309] например, превратилось в «Da-a-A-A'n-a-*meechu*!»), а уверения «Ah've bin sleepin' awl alone»[310] звучат не правдивее прогнозов погоды. «Beast of Burden» с риторическим вопросом «Am I rich enough?»,[311] видимо, сумрачно предвкушает выплату алиментов Бьянке. Актуальнее всего звучит заглавный трек, — вероятно, запоздалый ответ тем, кто предъявлял претензии на его отцовство: «Some girls give me cheeldrun… Ah never asked them faw».[312] Потому что снова всплыла проблема с Маршей Хант.

Не то чтобы теперь Марша сильнее жаждала заполучить Миковы богатства или изобразить себя жертвой, нежели в 1973 году, когда подала на него в лондонский суд. Его адвокаты творчески применили тактику прокрастинации, и она согласилась на крайне скромное внесудебное урегулирование: £41,67 в месяц

на содержание их дочери Кэрис. По ее словам, первого платежа пришлось ждать до января 1975 года. Чтобы заработать недостающее, ей приходилось вкалывать буквально круглые сутки, вести передачи на лондонском «Кэпитал-радио», выступать в кабаре и записывать альбом для немецкой компании на мюнхенской студии «Мьюзикленд» — где она вполне могла столкнуться с Миком, но, к счастью для него, не столкнулась.

В 1977 году она с семилетней Кэрис переехала из Лондона в Лос-Анджелес, планируя раскручивать там свой альбом. Случилось так, что в краткий период своей актерской карьеры в Великобритании она подружилась с киноагентом Мика Мэгги Эбботт. Та не только пыталась пропихнуть его в кино и выяснить, кто же предал его в «Редлендс», — еще она стала мостиком между ним и его непризнанным первенцем.

Кэрис выросла ослепительно умной и красивой девочкой, ее рекомендовали к зачислению в лос-анджелесскую спецшколу Ассоциации одаренных детей, где все учителя нарадоваться на нее не могли. Мэгги Эбботт не сомневалась, что Мик будет очарован — тем более теперь, когда рядом нет Бьянки, — и устроила им встречу. В ближайший его приезд в Лос-Анджелес, на сей раз с Джерри, Эбботт прислала ему фотографию Кэрис и полный отчет о ее школьных успехах, а еще приписала: «Если она не твоя дочь, я — царица Савская».

Мик позвал Кэрис в гости на полдня в отель «Эрмитаж» в Беверли-Хиллз. Встреча прошла весьма успешно — за что не в последнюю очередь спасибо Джерри, которая вовсе не шугалась «плода любви» из Микова прошлого, а была, по словам Мэгги Эбботт, «сама доброта». Потом Марша поговорила с Миком и упомянула, что плата за обучение Кэрис в школе для одаренных детей пожирает почти все ее заработки. Он дал ей свой телефон и текущее вымышленное имя, но, как она впоследствии рассказывала: «Вышла старая история — пытаясь с ним связаться, я просаживала деньги, которых у меня не было».

Ее попытки сделать карьеру в Лос-Анджелесе ни к чему не привели, и через несколько месяцев ей пришлось обратиться за пособием по безработице как матери-одиночке, которой не помогает отец дочери. В заявлении, однако, требовалось указать имя отсутствующего отца — теоретически затем его разыщут и выжмут из него содержание ребенка. Имя «Мик Джаггер» в этой графе смотрелось бы до крайности неправдоподобно, и Марша вынуждена была снова обратиться к адвокатам. Она терзалась, представляя, что придется пережить девочке, и пошла к юристам, лишь разъяснив ситуацию мудрой семилетке и получив ее благословение. Быстро взрослели эти рок-н-ролльные дети.

Представлять свои интересы Марша наняла напыщенного лос-анджелесского адвоката Марвина Митчелсона, известного тем, что добивался крупных алиментов для брошенных подруг американских звезд шоу-бизнеса. Первым делом Митчелсон слетал в Лондон — прочесть и отмести за негодностью бумагу, которую Марша подписала три года назад, избавив Мика от отцовства за скромные внесудебные выплаты. Через несколько дней Митчелсон доставил Мику повестку и явился в калифорнийский суд, успешно добившись замораживания Миковой доли в сборах с двух недавних концертов «Роллинг Стоунз» в Анахайме до окончательного вердикта.

Совпало так, что одновременно у Митчелсона завелась и другая клиентка, родившая Мику дочь. Бьянка подала на развод в Лондоне, но затем сообразила, что по калифорнийским законам получила бы право на половину всего, чем Мик владеет. Она тоже посоветовалась с Митчелсоном, показала ему французский брачный договор, неохотно ею подписанный утром перед свадьбой в Сан-Тропе. Митчелсон не сомневался, что договор можно оспорить, и предположил, что Мик достаточно часто мелькает в Лос-Анджелесе, а потому вполне можно подать на развод и там.

Для Марши Митчелсон и калифорнийские суды в итоге добились некоего удовлетворения. Памятуя о прошлом опыте, она не желала никаких внесудебных соглашений, и в январе 1979 года дело заслушали в суде. Отцовство подтвердилось, и Мика обязали платить 1500 долларов в месяц на содержание ребенка. По словам Марши, ни о каких единовременных выплатах речи не шло, и обратной силы постановление не имело.

Бьянке, однако, калифорнийской золотой лихорадки не досталось. Она довольно наивно полагала, что в Лос-Анджелесе дело пройдет так же тихо, как в Лондоне. Но Митчелсон времени даром не терял — объявил, что она добивается 12,5 миллиона долларов, то есть половины того, что заработал Мик за время их брака. До окончательного вердикта она требовала 13 400 долларов в месяц на жизнь: 4000 на аренду жилья, 2000 на одежду, 2000 на транспорт, 1500 на шофера, няню и постоянную служанку, 1500 на питание, 1000 на развлечения, 500 на путешествия, 500 на мелкие расходы, 300 на телефон, 200 на прачечную и уборку и 200 на коммунальные расходы.

В начале февраля Митчелсон заявил Верховному суду Калифорнии, что Мик часто бывает в Лос-Анджелесе и можно де-факто считать, что он проживает здесь постоянно. В письменных показаниях Бьянки — способных причинить ему неприятности далеко за пределами суда — говорилось, что все время их брака

«он и я буквально жили на чемоданах, кочуя с места на место, поскольку он хотел избежать уплаты налогов». Она утверждала, что порой, заезжая в свой лондонский дом, они ползали по полу на четвереньках, дабы никто не увидел через окно, что они вернулись в Великобританию. А также: «[Мик] много раз рассказывал мне, как вынужден скрывать, что записывается в Лос-Анджелесе, поскольку иначе его заставят платить подоходный налог в США».

В качестве примера такого противозаконного приезда Митчелсон привел двухнедельное пребывание Мика в Калифорнии уже с Джерри. Вообще-то, его агент Мэгги Эбботт могла бы подтвердить, что приезжал он обсудить очередной не доставшийся ему фильм «Модернисты». Однако судья Гарри Шафер постановил, что слушания по разводу подпадают под юрисдикцию Калифорнии, и обязал Мика выплатить Бьянке 12 тысяч долларов временного содержания, 2500 долларов за лечение (она повредила колено, катаясь на роликах) и 35 тысяч долларов ее судебных издержек.

Мик в ответ подал встречное ходатайство в Лондоне, жалуясь на «неразумное поведение» Бьянки; британская и американская юриспруденция начала утомительный спор о том, где проводить или, точнее говоря, продолжать слушания. В июле, когда слушания начались, Марвин Митчелсон прилетел в Лондон, где выступил за Калифорнию — по обыкновению напористо и напыщенно. Оказалось, впрочем, что Мику он и в подметки не годится, — тот устроил перед судьей сэром Майклом Истэмом виртуозное шоу. «Он судью обаял до печенок, — вспоминает один юрист, присутствовавший в зале. — А говорил так, будто занимался юриспруденцией всю жизнь».

Поскольку сэра Майкла настроили против Бьянки, она подала апелляцию, которую заслушали 17 октября. Бьянка, в черном брючном костюме и красной водолазке, делала пометки, а ее адвокат Роберт Джонсон (нет, не легендарный блюзмен) заявлял, что в Великобритании она может рассчитывать максимум на миллион долларов, решительно несправедливую долю от 21,5 миллиона долларов стоимости чистых активов Мика. Трое судей, однако, постановили, что ее требование разбирательства в Калифорнии «не выдерживает никакой критики» и слушания должны продолжиться в Лондоне. После чего Бьянка снова явила себя отнюдь не хмурым сфинксом — за дверями суда спросила у репортеров, не угостит ли ее кто сигаретой.

Окончательную сумму выплаты определили только в ноябре 1980 года и так и не огласили, хотя адвокатские прогнозы на миллион долларов, похоже, были чрезмерно пессимистичны;

Джерри позже скажет, что урегулирование «стоило [Мику] почти всего, что у него было». И все равно в сравнении с будущими разводами суперзвезд и суммами, которые Мику еще предстояло заработать, вскоре эти алименты покажутся мелочью.

Он легко отделался не только в этом смысле. Бывшая жена рок-звезды в подобной ситуации могла бы возместить недостачу алиментов шикарным контрактом на автобиографию, а затем походить по ток-шоу и более чем компенсировать недоплату моральным ущербом бывшему супругу. Но Бьянка не написала книги и ничего не разболтала — по сей день. Развод ее злил, но в итоге осталась только грусть — она искренне любила Мика и считала, что и он ее любил. Спустя несколько лет она скажет, что все их шансы пошли коту под хвост с той минуты, когда он решил жениться в Сан-Тропе на глазах половины журналистов земного шара. Или, как выразилась Бьянка, «мой брак закончился в день свадьбы».

А Мику «тирания клевизны» не дозволяла жалеть и раскаиваться: «Я это сделал [женился] просто от нечего делать… Я никогда безумно, глубоко никого не любил. Я вообще не чувствительный».

Это заявление многих удивило — не в последнюю очередь его бывшую невесту Крисси Шримптон. Она помнила, как чувствителен он бывал во времена оны, и в доказательство у нее имелась пачка его любовных писем. Крисси вышла замуж, у нее было двое маленьких детей, она потеряла все связи с миром музыки и моды, неприметно жила в Южном Лондоне и учила социологию — надеялась понять и осознать, что творилось в ту нереальную эпоху, когда не только ее парень, ее старшая сестра Джин и парень ее сестры Дэвид Бейли, но и вообще почти все ее знакомые внезапно прославились на весь мир.

С тех пор как Мик жестоко бросил ее в 1966 году, Крисси толком не заглядывала в его письма. Но когда газетные заголовки заорали о его разводе — и о том, что он «никогда безумно, глубоко никого не любил», — Крисси как-то в ресторане обмолвилась об этих письмах одной журналистке. Та велела ей незамедлительно продать их в таблоид, но Крисси, по ее словам, была «слишком горда» и не желала, чтобы тысячи незнакомцев в лупу разглядывали ее личную жизнь. Впрочем, тайна лавандового саше уже раскрылась, и вскоре, направляясь на занятия по социологии, Крисси услышала по радио, что Мик планирует подать на нее в суд. Содержание письма, даже любовного, принадлежит отправителю, а не получателю, и публикация без авторского согласия нарушает авторские права.

Крисси до смерти перепугалась, но не знала, как связаться с

Миком и попросить его отозвать адвокатов. Ей удалось поговорить только с Дэвидом Бейли, единственным персонажем Свингующего Лондона, который с Миком по-прежнему дружил. Бейли предупредил, что дело может обернуться «очень мерзко», и посоветовал унять Мика, вернув ему все письма. Так она и сделала, не сообразив, что, хотя содержание писем принадлежит ему, бумага и конверты — ее собственность.

* * *

В октябре 1978 года Кит Ричард наконец предстал перед судом в Торонто за контрабандный ввоз героина в Канаду. Почти все лето он прожил в Вудстоке, штат Нью-Йорк, в одном доме с Миком и Джерри, и перед судом прошел очередной курс лечения героиновой наркомании электрошоком. Мик приглядывал за лежачим, потным, галлюцинирующим страдальцем, носил ему еду, прилеплял ко лбу электроды, когда они отваливались, хвалил за каждый крохотный шажок к разумности и самоуважению — за бритье, за ванну. Джерри Мику помогала — и поняла, что Кит на пути к выздоровлению, когда тот вышел в сад и принялся метать ножи в древесные стволы.

Жестокое наказание, дамокловым мечом висевшее над Китом полтора года, так и не воспоследовало. Суд явил милосердие, узрев его как будто добросовестные попытки расстаться с привычкой (по счастью, про оптовые закупки игрушечных шприцев в «ФАО Шварц» никто не узнал). И в кои-то веки порочность «Стоунз» сыграла им на руку. Канадское правительство желало замолчать неловкие последствия налета на отель «Харбор-Касл», где Маргарет Трюдо, жену премьер-министра, якобы видели в банном халате перед свиданием с Миком. Дабы оградить премьер-министра от дальнейших скандалов, решено было рассмотреть дело как можно быстрее и тише.

Кита признали виновным в контрабанде, но приговорили к условному сроку. «Стоунз» в целом тоже были наказаны — и офицеры, и невинные сержанты. В защиту подсудимого была изложена трогательная история о некой слепой канадской девочке — она в одиночестве моталась по всей Северной Америке на концерты «Стоунз», и злой героинщик нередко бывал к ней добр. Во искупление его грехов группу обязали дать два благотворительных концерта, а доходы с них перечислить в Канадский национальный институт слепых.

Концерты состоялись в «Городском зале» Ошавы, провинция

Онтарио, 22 апреля 1979 года; конферансом заведовал Джон Белуши. Открывающий сет сыграли Кит и его импровизированная группа *The New Barbarians*,[313] куда вошли также Ронни Вуд и еще один раскаявшийся дебошир Бобби Киз на тенор-саксофоне. Затем к ним на сцену выскочил главный варвар — похожий на варвара как никогда.

Клятва престарелого государственного деятеля никогда не становиться панком была забыта. Мик вырядился в драную футболку, кое-как скрепленную клейкой лентой.

Глава 18
Сладкий аромат успеха

Двадцатую годовщину существования группы «Роллинг Стоунз» отметили мировыми гастролями 1981–1982 гг. Мик продолжал петь «Satisfaction» и под сорок — хотя выражение это пробуждало в нем педанта, что всегда таился в недрах души рок-божества. «Мне не „под сорок“, — строго поправил он интервьюера Би-би-си. — Мне несколько месяцев назад только тридцать восемь исполнилось».

На рубеже десятилетий уже случилась его последняя серьезная попытка сняться в кино — в «Фицкарральдо» у Вернера Херцога. Выдающийся немецкий режиссер познакомился с Миком много лет назад через Аниту Палленберг и разглядел в нем «замечательного актера… по-моему, мир такого еще не видел». В 1980-м Херцог приступил к съемкам эпической ленты о перуанском каучуковом магнате девятнадцатого столетия Карлосе Фицкарральде, который, помимо прочих своих подвигов, в далеком горном городе Икитос выстроил оперу масштаба Ла Скала. На заглавную роль взяли американского актера Джейсона Робардса, а Мику предстояло сыграть его недоумочного помощника Уилбура. И на сей раз, несмотря на обилие оправданий, Джаггер в последнюю минуту не сбежал.

В фильме изображена битва Фицкарральдо с перуанской стихией; в кульминации полноразмерное океанское судно одной только живой человеческой силой тащат через джунгли. Поскольку Херцог презирал спецэффекты и макеты, все это означало многие месяцы на натуре под Икитосом. Условия были нелегкие — проживание и гигиена на базовом уровне, телефонная связь с внешним миром ненадежна. Постоянная парилка, риск встречи с диким зверьем и ядовитыми насекомыми, вдобавок местное туземное племя объявило съемочной группе войну — один сотрудник-перуанец был убит стрелой из лука, несколько других ранили.

Как и прежде, твердо решив сниматься в кино, Мик в мгновение ока превратился из рок-божества в игрока команды, прекрасно ладил со всеми, от прочих исполнителей главных ролей до второго ассистента оператора, и на невзгоды не сетовал. Ему предоставили машину, но, по воспоминанием Херцога, Мик пользовался ею в основном для того, чтобы возить других участников съемок. Он держался несколько месяцев, разве что изредка вырываясь на выходные к Джерри в Нью-Йорк. Затем,

когда отсняли 40 процентов фильма, Джейсон Робардс подхватил дизентерию, уехал в Штаты лечиться и по предписанию врачей отказался сниматься дальше. Пока Херцог раздумывал, как преодолеть эту катастрофу, Мику тоже пришлось улететь на предгастрольные репетиции «Стоунз». Режиссер не стал искать ему замену — просто вырезал персонажа Уилбура и переснял весь фильм с Клаусом Кински в главной роли. «Потеря Мика, — позже вспоминал Херцог, — моя самая ужасная режиссерская потеря в жизни».

Перед гастролями вышел новый альбом, по-панковски озаглавленный «Tattoo You», — на конверте изображено лицо Мика, разукрашенное, как у гарпунера-каннибала Квикега в «Моби Дике». Годичные съемки «Фицкарральдо» не оставили ему времени на песни, и альбом собрали из прежних репетиционных записей — некоторые были сделаны аж в 1972 году, — оживив их новым вокалом и перезаписав некоторые партии. Альбом девять недель занимал первую строчку американских чартов, в Великобритании добрался до второй и в итоге так распродался во всем мире, что стал трижды платиновым. «Start Me Up» (1977 года) оказалась крупнейшим синглом «Стоунз» со времен «Tumbling Dice». После диско-выпендрежа и задумчивости, даже меланхоличности записей конца семидесятых («Miss You», «Emotional Rescue», «Waiting on a Friend») они вернулись к основам — рычащему гитарному риффу и неисправимым трем аккордам. Даже под сорок Мик умел петь точно подросток, у которого одно на уме.

Ближе к началу 1981 года американский журналист Лэндон Джонс выделил в демографической картине новый слой — беби-бумеров, которым предстояло обрести еще большую экономическую силу в восьмидесятых и дальше, чем подросткам шестидесятых. Беби-бумеры и были теми самыми подростками, плодом послевоенного всплеска совокуплений; теперь они выросли, заматерели, добились влияния, даже власти, но по-прежнему не желали отказываться от своей золотой юности и от музыки, ее позолотившей. Сингл «Роллинг Стоунз», в котором признается необходимость подачи электричества («Start me up… I'll never stop…»[314]), и гастроли, признающие двадцатилетие группы, побудили беби-бумеров наконец вступить в свои права.

Когда начались продажи билетов на американские концерты, в очереди тут же выстроились мужчины и женщины тридцати с хвостом, профессионалы в деловых костюмах, заменивших халаты и хайратники. В Нью-Йорке и окрестностях на 100 000 мест поступило 3,5 миллиона заявок. Наглядным симптомом появления нового рынка стало коммерческое спонсорство, весьма

ощутимо дополненное традиционным добавочным доходом от продажи плакатов и футболок с Вываленным Языком. Жестокое состязание полудюжины брендов, идентифицируемых с тем или иным аспектом стиля жизни беби-бумеров, выиграла парфюмерная корпорация «Джован», чье название в результате напечатали на каждом проданном билете. В целом гастроли стоили беспрецедентных 40 миллионов долларов.

Группа собралась на репетиции в студии, она же ферма, в сельском районе Массачусетса, разукрашенного всей гаммой новоанглийской осени. Несмотря на напряженные месяцы в Перу, Мик считал, что удручающе потерял форму, и приступил к интенсивным тренировкам — подъем тяжестей, карате, сквош и ежедневные семимильные пробежки; кроме того, он надзирал за организацией безопасности на гастролях и за оформлением сцены а-ля кабуки, а также совещался с принцем Рупертом Лёвенштайном. После пары недель такой жизни вес его сократился до каких-то девяти стоунов, а обхват талии — до двадцати семи дюймов.

Ради пущего разогрева группа сюрпризом выступила в маленьком клубе «Пещера сэра Моргана» в соседнем городке Вустер. Триста билетов на единственное выступление группы *Blue Sunday and the Cockroaches*[315] в строжайшей тайне раздавали слушателям местной радиостанции, но конкурирующая радиостанция обо всем прознала и сообщила, что приезжают «Стоунз». В тот вечер «Пещеру сэра Моргана» осадили 4000 человек — клуб избежал массовых бунтов, лишь распахнув двери настежь. Назавтра ряд других массачусетских городов поспешно выпустили соответствующие постановления, дабы им таких сюрпризов не преподносили. В общем, гастроли успешно начались с заголовков, в которых, как это нередко бывало в прошлом, слово «СТОУНЗ» сочеталось со словами «БЕСПОРЯДКИ» и «ЗАПРЕТ»: не аромат духов «Джован», но самогонная вонь прежней опасности и беззаконности.

Первый концерт состоялся 25 сентября на филадельфийском стадионе Джона Ф. Кеннеди на 100 000 человек. Тучи веселеньких воздушных шариков над сценой не рассеивали напряжения, что повисло во влажном воздухе, пропахшем хот-догами. Всего девять месяцев прошло с тех пор, как Марк Дэвид Чепмен застрелил Джона Леннона перед зданием «Дакоты», буквально по соседству от Микова нью-йоркского жилища, дома 123 по Сентрал-парк-Уэст. Всерьез, и отнюдь не алогично, опасались, что Джаггер последует по стопам Леннона вновь.

Невзирая на «тиранию клевизны», убийство потрясло Мика до глубины души. Леннон был одним из очень немногих его давних

друзей и одним из тем более немногих профессиональных конкурентов, кем Мик безоговорочно восхищался. Когда Леннон только поселился в Америке, они нередко встречались, даже временами что-то вместе записывали. Но с рождением сына Шона в 1975 году Леннон удалился в «Дакоту», посвятил себя воспитанию ребенка, дела передал Йоко Оно и прервал отношения даже со старейшими друзьями из музыкального мира. Мик в результате оказался в весьма непривычной для него ситуации: он хотел с кем-то встретиться, но все его дружеские поползновения встречали отпор.

Из окна гостиной он видел готические крыши дома Леннона и порой выступал в духе отвергнутой подруги: «[Джон] сидит вон там. Звонит он мне? Выходит из дома? Нет. Номер телефона меняет каждые десять минут. Все, я сдаюсь…» Но ему не удавалось скрыть, до чего ранит его это якобы равнодушие. Раз или два он даже вырвался из когтей «тирании клевизны» и оставил у консьержа «Дакоты» записку для Леннона со своим нынешним номером телефона, но звонка так и не последовало. Мик не подозревал, что Леннон, хоть и отошел от музыки, следил за его карьерой почти так же внимательно, как за Полом Маккартни, и смутно завидовал Микову веселью в «Студии 54».

Само собой, жизни Мика за прошедшие годы угрожали не раз, но обычно те, кого он сам осознанно или нечаянно разозлил: рогатые мужья, оскорбленные промоутеры, разобиженные «Ангелы ада». Сейчас ужас был в том, что Леннона убил человек, который утверждал, будто любит его. Теперь, когда группу приветствовали воплями миллионы по всей Америке, обернуться убийцей мог любой.

А потому меры безопасности — что в современном мире означает *не*безопасность — были приняты такие, каких прежде не видал ни один рок-концерт. Сотни полицейских и дорожных патрульных охраняли входы и мотались над площадками на вертолетах. Помимо обычных многочисленных отрядов телохранителей, в каждом городе нанимали местных охранников — в одинаковых желтых футболках те выстраивались перед сценой, свирепо пялились на платежеспособных клиентов, а на любое нарушение границ, даже нечаянное и невинное, отвечали мощным массированным ударом.

Особенно выделялся среди этих наемников настоящий гигант, по меньшей мере семи футов ростом, облаченный в спортивный костюм и бейсболку с надписью «ПОЛИЦИЯ ТАЛСЫ»; человек этот охранял VIP-зону на стадионе Джона Ф. Кеннеди и корчил такую гримасу, что сразу становилось ясно: любого незваного гостя он не просто остановит, но сунет в пасть и

проглотит, распевая великанское «Ха-хо-хи-хо». В личной гвардии Мика был крепкий китайский господин в небесно-голубом спортивном костюме по имени доктор Дэниэл Пай, мастер, он же Белый Дракон боевого ордена Пай-Лунь. На рукаве доктор носил маленький веер с острым металлическим краем. Подразумевалось, что этим инструментом можно и прохладу навеять, и отхватить кому-нибудь башку.

Жесткие ограничения коснулись также прессы и телевидения — в основном журналисты торчали на дешевых местах далеко за сценой и собственно концерта даже не видели. Фотографам и операторам разрешалось снимать Мика всего по паре минут, под пристальным надзором и под одним и тем же углом в семьдесят градусов. При попытке сдвинуться с этого места или задержаться, когда уже велено уходить, человек по имени Джерри Помпили касался камеры длинным металлическим инструментом вроде электрохлыста для скота, отчего пленке наставали кранты.

Второй по важности фигурой на этих гастролях был директор «Стоунз» по безопасности Джим Каллахан, во всех отношениях ни капли не похожий на своего британского тезку-премьера[316] — от боксерской морды до мятого бледно-зеленого кафтана, расшитого драконами. Но даже его власть ограничивалась правом сказать «нет». Во всем этом гигантском паранойяльном странствующем цирке лишь один человек располагал абсолютной властью говорить «да».

В те пару часов, на которые ритуально задерживался каждый концерт, этот человек бегал и прыгал в особой зоне разогрева, оборудованной для него за сценой, и как будто не замечал приливов и отливов VIP-гостей или неустанного веселья Кита и Вуди. В своем сценическом костюме — бабочковые причуды сменила суровая и практичная бескомпромиссная маскулинность, бриджи для американского футбола, оптом купленные на Канал-стрит в Нью-Йорке по 15 баксов за пару, наколенники, неяркая цветная футболка и марафонская обувь. Пока он разминался и накручивал себя, чтобы выйти к очередным восьмидесяти или ста тысячам человек, к нему неослабным потоком текли подчиненные, от Джима Каллахана и ниже, и все добивались этого уникального, окончательного «да». Иногда он вместе с Каллаханом отправлялся бегло осмотреть сцену и территорию перед ней, где, вполне вероятно, затаился следующий Марк Дэвид Чепмен. В толпе, предвкушающей шоу, никто его даже не замечал и тем более не узнавал — маленький человечек в шляпе, низко надвинутой на глаза.

На этих гастролях выступления его были замечательны не

возмутительностью своей, но атлетизмом. Больше двух часов он скакал по гигантской сцене, носился между неподвижными коллегами, танцевал вдоль сорокаярдовых авансцен, лазил по подмосткам, висел на одной руке и ноге или скользил на коленях, точно футболист при тачдауне. Не бывало кратких перерывов за кулисами — быстренько курнуть того-сего, или мирных интерлюдий, сидя на стуле, какие вроде бы должны понадобиться человеку под сорок, — он делал паузы, только чтобы представить четверых других, бросить свое южное до самого полюса «И-и-и-*так*!» или глотнуть из пластиковой бутылки «Эвиана». Прежнее олицетворение декадентства и потворства порокам теперь воплощало простоту и здоровую жизнь.

Он начинал с «Under My Thumb» и пел большинство золотых хитов — человек под сорок, с тем же голосом, разыгрывает те же шарады, что в восемнадцать. И даже душным вечером в Филадельфии или Орландо, среди воздушных шариков и лукового запаха, эти хиты пробуждали к жизни всю порочность времен невинного расцвета — «нана-нана-нана-нана-на» во вступлении к «Let's Spend the Night Together», например, заводило залы гораздо больше, чем «you make a dead man come»[317] из «Start Me Up». Лишь к концу Мик смахивал на прежнего чрезмерного Джаггера — когда раскачивался на подъемнике над толпой и распевал «Jumpin' Jack Flash», лупя зрителей длинными красными гвоздиками.

Воспоминания об Алтамонте не поблекли, и побег после концерта был организован как военная операция, которая начиналась за час до конца. После финального выхода на бис «Стоунз» грузились в четыре одинаковых желтых фургона и отбывали, пока тормознутый киллер любуется фейерверком за 12 штук долларов. Через радиомикрофоны Мик продолжал раззадоривать публику своими «И-и-и-*так*!» уже на полпути в отель.

На пресс-конференциях он, как обычно, был царственно-банален, временами подбрасывал журналистам отшлифованные афоризмы («Гастроли — это как секс. Хорошо, но вечно так жить не захочешь»), тщательно избегал любых спорных политических вопросов вроде войны Великобритании с Аргентиной на Фолклендских островах («Меня не касается») и — натурально зуб давая — говорил про «брильянт». Не громадный каменюка для Джерри Холл, какой Ричард Бёртон мог бы подарить Элизабет Тейлор, но крошечный брильянтик, вмонтированный в Миков верхний резец. Анекдот гласит, что сначала он вставил изумруд, но люди принимали камень за ошметок шпината. Репортер за

репортером просили позволения глянуть на микроскопическую блестяшку поближе, и Мик охотно соглашался; наконец-то он нашел способ открывать рот и в буквальном смысле не произносить ни слова.

Британский отрезок гастролей завершился 25 июля 1982 года гигантским концертом под открытым небом в Раундхей-парке города Лидс. Концерт прозвучал кульминацией триумфального возвращения, доказательством того, что «Стоунз», благополучно наживая добро, покатятся себе в восьмидесятые. На самом же деле, создав эту модель будущих супердоходов, они провели следующие гастроли только в 1989 году, а с 1985 года до конца десятилетия вместе не записывались. В Раундхей-парке среди закулисных благ, которые им потребовались, были японский водяной сад с ручьем, мостик, водопад и карпы. Даже на зонтиках от солнца в этом святилище надлежало по-японски написать «Добро пожаловать, „Роллинг Стоунз“», хотя никто из присутствующих не сумел бы перевести. Вел концерт Энди Кершо, выдающийся радиодиджей с Би-би-си, — он был человек занятой и плевать хотел на звездные капризы. Поэтому он нанял специалиста по японской каллиграфии из Лидсского университета, чтобы тот написал на парасольках другое послание. «Пошли на хуй, „Роллинг Стоунз“», говорилось там.

Что едва и не случилось с их певцом, когда он с большим опозданием попытался начать сольную карьеру.

* * *

Джерри принесла в жизнь Мика не глоток свежего воздуха, но целый ураган. Гости, заходившие по утрам после концерта к нему в номер, обычно наблюдали сумрачную сумятицу: мятые простыни, разбросанные бумаги и книги, грязные тарелки, оставшиеся с завтрака. Нынче в номере нередко оказывалась Джерри — одета изысканно, свежа, как Молочная Королева, и обычно хохочет. Один журналист, приехав на интервью, сильно удивился, когда она сунула ему какой-то жужжащий предмет — Микову электробритву. «Мы никак выключить не можем, — объяснила она. — Может, у вас получится?» И чего теперь стоит «тирания клевизны»?

С макиавеллиевской политикой, бурлившей вокруг Мика, Джерри обходилась запросто — вообще ее не замечала. Техасскому земному обаянию сложно противостоять особенно, когда оно дополнено ослепительной красоты блондинкой шести футов ростом. Одну из первых своих побед она одержала,

завоевав принца Руперта Лёвенштайна, чье отношение к возлюбленным Мика чаще всего диктовалось их потенциальным влиянием на финансы. Джерри прозвала усердного Лёвенштайна «Групи Рупи», и вскоре он стал совсем ручной.

Мика оживляли не только ее экспансивность и непосредственность, тем более в сравнении со сдержанной и обидчивой Бьянкой. Не стоит забывать — особенно с учетом последствий развода, — что у Джерри имелась карьера супермодели и она была финансово независима; не может быть, чтоб ее интересовали только его деньги. Когда он сказал, как боится вновь приводить себя в форму для гастролей 1981 года, она ответила, что и не надо, если он не хочет, — она вполне способна прокормить их обоих.

Он, конечно, хотел — он жить без этого не мог, — и Джерри послушно влилась в рок-н-ролльную жизнь, рядом с которой жизнь Брайана Ферри положительно тускнела. С самого Торонто все таможни мира записали «Стоунз» в черные списки и при появлении любого из музыкантов автоматически приходили в состояние повышенной боевой готовности. Как-то в сочельник Мик и Джерри приземлились в Гонконге — планировали романтическую передышку в роскошном отеле. Едва глянув в их паспорта, чиновник службы иммиграции нажал кнопку, и их тут же окружила вооруженная полиция, которой откровенно не терпелось нажать на спусковой крючок. Джерри никогда ничего не употребляла, но теперь к ней относились так же, даже если она по своим супермодельным делам путешествовала одна; компьютеру хватало того, что она как-то связана с «Роллинг Стоунз».

Журналистам она всегда нравилась, а в роли Миковой «дамы» — тем более; однажды это сослужит ей добрую службу. Она неизменно давала блестящие интервью — экстравагантный, но совершенно естественный южный акцент (так непохожий на Миково притворство), готовность обсуждать секс без малейших, очевидно, санкций со стороны Мика. «Я стараюсь по-всякому разнообразить спальню, — поведала она одному британскому журналу таким тоном, будто речь шла о мустангах и лассо. — Ну, знаете… подвязки и все такое».

По счастью, с человеком, принадлежавшим к близкому кругу «Стоунз» и способным пригасить даже солнечную улыбку Джерри, больше не надо было считаться. Кит наконец расстался с Анитой, поняв, что иначе с героина не слезет, а ее тягу к самоуничтожению обуздать все равно не в состоянии. Последняя соломинка сломала верблюду спину в доме, который они сняли в Салеме, штат Массачусетс,[318] где семнадцатилетний садовник

Скотт Кантрелл — по слухам, любовник Аниты — вышиб себе мозги на ее постели из пистолета Кита; судя по всему, он играл в русскую рулетку. В доме тогда был маленький Марлон Ричардс — и без того уникальный запас впечатлений рок-ребенка существенно расширился. Как известно, в XVII веке в Салеме одержимо охотились на ведьм, и это обстоятельство возродило слухи о том, что Анита и сама ведьма, а таблоиды заголосили, что она и ее бессчастный мальчик участвовали в местном ведьмовском шабаше. Киту эта прежде завораживающая мозговитая блондинка представлялась теперь «Гитлером… сама тонет и всех пытается утопить».

В 1979 году после пары невнятных романов (самый испорченный «Стоун» был не таким уж и жеребцом, да к тому же, по сути, моногамен) он познакомился с двадцатитрехлетней американской фотомоделью Патти Хансен, которая недавно была лицом «Кальвина Кляйна» и красовалась на гигантских щитах над нью-йоркской Таймс-сквер. Он добивался ее со всем пылом своей романтической натуры и засыпал любовными письмами, порой написанными его собственной кровью. Патти, как ни удивительно, не сбежала в ужасе, и теперь эти двое жили вместе. Патти и Джерри объединяла жизнерадостность — а также обложки «Вог», — и они стали подругами и союзницами, даже ближе, чем вскорости станут Проблесковые Близнецы.

Мик из развода вышел победителем, но по-прежнему сильно злился на Бьянку, говорил, что с ней трудно, что она «подлая», и отвергал даже мысль о том, что однажды они могут подружиться. Особенно его бесило, что она оставила себе его фамилию, хоть и уверяла, что фамилия эта принесла ей одни несчастья. Он ни секунды не сомневался, что Бьянка, дабы возместить недостачу алиментов, станет эксплуатировать эту фамилию на полную катушку.

Но ради дочери следовало соблюдать политес. Мика регулярно пускали к Джейд — тут Бьянка *и впрямь* могла сподличать, если бы захотела, — и он оставался любящим, внимательным отцом. Джейд заезжала к нему на американские гастроли в 1981 году и наблюдала из-за кулис в нетерпении, как все десятилетки, приходящие к отцу на работу.

Роль неофициальной мачехи Джерри играла с обычным своим апломбом. По приезде в Орландо на концерт на «Танджерин-боул» она стерла макияж, завязала волосы в хвост и вместе с Джейд и другими гастрольными детьми на весь день отправилась в «Диснейуорлд». Мик признался, что и он не прочь присоединиться, но поднимется такая суматоха, что сил никаких нет. «Вообще-то, я люблю русские горки», — прибавил он

довольно уныло, бегая туда-сюда в своих футбольных бриджах, готовясь встретиться с очередными восьмьюдесятью тысячами народу.

Выяснилось, что Мик зря волновался, — Бьянка использовала его имя не затем, чтобы грести деньги лопатой или как-нибудь просочиться на его территорию. Одно время она пыталась сниматься в кино, сыграла пару мелких ролей, но едва ли оправдала прозвище «новой Греты Гарбо», которым одарил ее Энди Уорхол. Затем в 1979 году она вернулась в Никарагуа в составе делегации Красного Креста, наблюдать за восстановлением страны после землетрясения 1972 года. В страну вливались благотворительные средства — не в последнюю очередь через Мика и «Стоунз», — но та пребывала одним из беднейших черных пятен в Латинской Америке, а хватка семейства Сомоса не ослабевала.

С тех пор жизнь Бьянки — которая прежде сводилась к нарядам и поискам богачей, что ее защитят, — совершенно переменилась. «Студия 54» лишилась своей королевы, а народ ее родины и соседних стран, измученный нищетой и злобными деспотами, обрел страстную, бескорыстную защитницу.

В 1981 году, пока Мик разогревался перед возвращением в Америку, Бьянка с делегацией американского конгресса приехала в Гондурас исследовать судьбу беженцев, что потоком текли через границу, прочь от гражданской войны в Сальвадоре. У них на глазах сальвадорский расстрельный отряд с винтовками М16 куда-то погнал человек сорок беженцев. Бьянка и другие члены делегации пошли следом и закричали, что их тоже придется расстрелять, — иначе они расскажут о том, что видели. В результате пленных отпустили.

Ее международная репутация упрочилась, когда клан Сомоса наконец был сброшен революционной партией СФНО, они же сандинисты, и американское правительство, опасаясь распространения коммунизма в Латинской Америке, принялось тайно финансировать контрас, правое контрреволюционное движение. Бьянка принимала участие в лоббировании против такой политики и стала глашатаем в последующем скандале, когда выяснилось, что администрация Рейгана тайно продавала оружие Ирану, якобы своему архиврагу, дабы финансировать контрас. Мир наконец увидел, как некто по фамилии Джаггер бесстрашно вмешивается в политику.

* * *

Убийство Джона Леннона не отвратило Мика от Нью-Йорка; жить там уж точно не стало опаснее. Но роман с Джерри впервые пробудил в нем интерес к недвижимости. К началу восьмидесятых он почти равное время проводил в двух зарубежных регионах, и каждый по-своему насыщал его ненасытное стремление обрести статус.

Во-первых, была долина Луары, район, который славится своими винами и древними замками, давшими имена самым элитным винодельням. В крошечной деревушке Посе-сюр-Сисс, под Амбуазом, он купил замок «Ля Фуршетт» («Вилка»), построенный в 1710 году — как и его прежний дом в Челси — и когда-то принадлежавший герцогу де Шуазёлю, министру финансов короля Людовика XVI. Замок «Ля Фуршетт» был невелик, вокруг раскинулся фруктовый сад — отчасти напоминало родной Кент. Мика увлекали исторические изыскания, и он выяснил, что, в отличие от других луарских замков, «Ля Фуршетт» строили не для любовницы богатого аристократа; что интересно, там не было лестницы черного хода, — видимо, в XVIII веке слуг в доме не держали. К замку прилагалась личная часовня, которую можно было переоборудовать в студию звукозаписи. Вокруг было мирно и безлюдно (только хрюкали кабаны на свиноферме по соседству), однако до Парижа рукой подать, а из Тура до Лондона на авиатакси — всего семьдесят минут.

Новый хозяин не нарушил покоя Посе-сюр-Сисса. В «Ля Фуршетт» Мик держался тише воды ниже травы, ездил на старом «опеле-истейт» или на скромном «ниссане-микра», готовился к гастролям на тополиных грунтовках, ведущих в Тур. Работники на полях и винодельнях привыкли наблюдать, как он боксирует с тенью, отрабатывает удары карате или — важное предгастрольное упражнение — очень быстро бегает спиной вперед. На французов производило впечатление, что среди его гостей были не только родные и коллеги, но и выдающиеся деятели культуры — в частности, искусствовед и биограф Пикассо Джон Ричардсон. Ричардсон восторгался классическим огороженным садом, который Мик заказал светскому дизайнеру ландшафтов Альви де Лиз-Милн. Позже Ричардсон вспоминал долгие, неторопливые трапезы «под каштанами [за] большими столами на козлах… дети поглощают булочки, взрослые раскуриваются…». Случались и зрелищные вечеринки с переодеваниями, и Мик с наслаждением одалживал самые экстравагантные предметы из гардероба Джерри.

Как и Кит, идеальным местом для отпуска он полагал Вест-Индию, хотя его вкусы предполагали нечто более утонченное,

нежели ямайский марихуановый пояс. С 1970 года он регулярно навещал Мастик, островок архипелага Гренадины, собственность британского аристократа, достопочтенного Колина Теннанта (он же третий барон Гленконнор), и излюбленное убежище разведенной сестры королевы, принцессы Маргарет. Жильем на острове владели и другие богатые и титулованные, и заявки на вступление в этот зачарованный круг просеивались строже, чем в клубах на Пэлл-Мэлл-стрит. Ну разумеется, Мик нацелился на единственный район бывшей Британской империи, где по-прежнему триумфально правила аристократия.

Он отдыхал на Мастике с Бьянкой (как и Джерри с Брайаном Ферри) и еще тогда — с радушнейшего согласия правящей элиты, разумеется, — приобрел домик, скорее даже хижину на пляже. Хижину эту он теперь взялся перестраивать в японский дом с шестью спальнями, на обширном участке, где будут пруд с карпами, павильоны и аллея. Дом назвали Старгроувз, в честь беркширского готического каприза, купленного для Марианны Фейтфулл в шестидесятых (и наконец благополучно проданного, к облегчению Джерри). Старгроувз на Мастике уготована была судьба посчастливее, хотя и его в итоге начнут сдавать.

С появлением Джерри в жизни Мика изменилось многое, но одно обстоятельство осталось неизменным. Обстоятельство это побудило одного его гастрольного пресс-агента, человека, которому нередко выпадало перед приходом журналистов выводить случайных девчонок из Микова номера, к скорбной остро́те. «Гуляет ли Мик? — сухо усмехался этот человек. — Спит ли Долли Партон[319] на спине?»

Рок-звезду под сорок по-прежнему неодолимо влекло к юным девочкам. В период, когда записывался уместно названный альбом «Some Girls», он начал встречаться с семнадцатилетней девушкой, с которой познакомился на очередной блестящей вечеринке Ахмета Эртегана, куда пришел с Джерри. Девушка происходила из выдающейся аристократической и литературной семьи — против такого Мик никогда не умел устоять, — была красива и очень умна, обладала злым чувством юмора и к рок-сцене относилась цинично, что было приятным разнообразием посреди всеобщего завороженного поклонения. Она жила с родителями в Кенсингтоне, где в один прекрасный вечер ее старшая сестра подошла к телефону и сообщила, что звонит некто, называющий себя Миком Джаггером. «Ага, а я царица Савская», — отвечала младшая сестра.

Она встречалась с Миком пять лет, нерегулярно и ненавязчиво, с полного ведома своих родных, которые звали его «Майкл Дж.». («А он не *староват*?» — вопрошал ее дедушка,

известный член палаты лордов.) Поскольку семья была знаменитая, Мик из кожи вон лез, стараясь скрыть эти отношения; в Лондоне они виделись в основном на киносеансах для умных, смотрели какое-нибудь «Скромное обаяние буржуазии» Луиса Бунюэля в артхаусном кинотеатре, где на Мика никто и не глядел, если тот не лез на глаза. Джерри ничегошеньки не подозревала.

Так же осторожно он вводил ее в круг «Стоунз» — в основном потому, что подруга Кита Патти Хансен и жена Чарли Ширли Уоттс были преданы Джерри. Единственное исключение он сделал в 1980 году, когда группа и их дамы — все, кроме Джерри, — как-то вечером отправились в кино на Тотнэм-корт-роуд посмотреть на большом экране бой Мухаммеда Али и Ларри Холмса за чемпионский титул в тяжелом весе. Готовя семнадцатилетнюю девушку к знакомству с Проблесковым Близнецом, Мик объяснил весьма покровительственно, что Кит «обаяшка, но очень застенчивый». Ширли взяла на себя роль опекунши — отвела девушку в сторону и принялась ей внушать, что той никогда, ни за что нельзя рассказывать об этом своем приключении газетчикам. Однако Патти — вся в кожаном и красном — презрительно кривила губы и подчеркнуто осведомлялась: «А где Джерри?» Глупая девчонка — она надеялась перестервозничать Мика. «На модной съемке, — отвечал он. — Где и *тебе* самое место».

Неотвратимо настал день, когда Джерри обо всем узнала, и в результате киношная спутница Майкла выслушала, как техасский голос в бешенстве раз за разом повторяет в трубку: «Я-а думала, ты моя *подруга*…» — «Но, Джерри, — нашлась она, — ты же гораздо красивее меня. С чего бы Мику заводить роман со *мной*?» Повисла краткая пауза, затем Джерри сказала: «Может, ты и права» — и повесила трубку.

Даже после этого отношения продолжались своим чередом; Джерри, по-видимому, все понимала, но ничего не могла поделать — во всяком случае, с Миком. Через некоторое время семнадцатилетняя девушка пришла к нему на свидание в отель «Савой»; когда она приехала, он читал сборник стихов. Спустя несколько дней на какой-то свадьбе она столкнулась с Джерри — буквально. «Мы шли по узкой тропинке навстречу друг другу. Джерри в узком черном бархатном платье, я в атласе цвета фуксии, под Скарлетт О’Хару. Она эдак сузила эти свои миндальные глаза, столкнула меня с тропинки в кусты и сказала: „Я та-а-ак извиняюсь!“»

К подобной тактике требовалось прибегать все чаще, поскольку Миковы загулы становились все откровеннее. В 1982

году они с Джерри остановились в нью-йоркском отеле «Карлайл» — в их новом доме на Западной 81-й улице шел ремонт. В ресторане к Мику то и дело подходили очаровательные девицы — они оставляли ему свои телефоны, и он нередко их брал. Или, скажем, Джерри подходила к телефону в номере, а на том конце поспешно вешали трубку. Когда в постели стали появляться приблудные кольца и серьги, Джерри решила, что с нее хватит, и уехала. Они с Миком продолжали встречаться, но он как будто бахвалился своими изменами и тем, что похищает девиц практически из колыбели: один раз объяснил Джерри, что опоздал, потому что «гулял с одной восемнадцатилетней дебютанткой».

Еще будучи невестой Брайана Ферри, Джерри познакомилась с крупным международным конезаводчиком Робертом Сэнгстером. Сорокашестилетний Сэнгстер, старше ее почти вдвое, был человеком энергичным и обаятельным и к тому же замечательно разбирался в моде. Услышав, что она порвала с Миком, он вновь появился на горизонте и позвал Джерри в Кентукки на конные торги. Позже они встретились в Лос-Анджелесе, но останавливались в разных гостиницах. К тому времени, по словам Джерри, она поняла, что будущего у их отношений нет и, невзирая на все кольца и серьги в постели, нужен ей один лишь Мик.

События, однако, ее опередили. В Париже, куда Мик поехал записываться со «Стоунз», он увидел ее с Сэнгстером на фотографии с кентуккских конных торгов. Почти тотчас журнал «Пипл» вынес на обложку заголовок, в котором возмутительно путались метафоры: «МИК И ДЖЕРРИ РАССТАЛИСЬ! Назревает скандал: Джерри галопом скачет прочь с конезаводчиком-миллионером». В материале цитировались слова Джерри: мол, Сэнгстер «стоит десяти таких, как Мик».

До той поры Мику публично наставляли рога всего однажды — тринадцать лет назад, когда Марианна Фейтфулл сбежала с Марио Скифано. В восьмидесятых, когда взгляды публики не отлипали от звезд — а тебе к тому же под сорок, — унижение было гораздо мучительнее. Он тут же позвонил Джерри в Лос-Анджелес — говорил, что был дурак и эгоист, умолял дать ему еще один шанс. (Сэнгстер потом рассказывал, что подслушал эту тираду по параллельному аппарату, — Мик плакал «как дитя».) Он уломал Джерри приехать в Париж и даже встретил в аэропорту. Через несколько дней они вместе вернулись в Нью-Йорк, где после взаимных рыданий Мик наконец спел песню, которую она жаждала услышать: «Мы поженимся, мы родим детей, мы будем так счастливы».

Джерри, первую женщину, прижавшую к ногтю крупную рок-звезду — и к тому же вот эту рок-звезду, — почитали за героиню. Женщины писали ей письма и хвалили за решительность, журналисты прониклись к ней еще больше. На карикатуре в «Дейли мейл» изобразили Мика, который, уезжая на гастроли, волочит за собой длинный деревянный ящик с висячим замком, где, очевидно, лежит его возлюбленная. «Я обещал Джерри, что не буду больше гулять, — говорит он репортерам, — и она тоже не будет».

Спустя некоторое время Джерри и Мик сидели в ресторане; очередная юная красотка приблизилась, наклонилась к Мику и протянула бумажку с телефоном. Джерри под столом со всей силы лягнула ее в лодыжку, ничуточки не притушив солнечного сияния широченной техасской улыбки.

Глава 19
Дневник ничтожества

В шестидесятых Брайан Джонс вечно подозревал, что другие «Стоунз» составляют против него заговор. В восьмидесятых ровно это взаправду произошло с Миком; разница в том, что Мику это было до лампочки.

Его Проблесковый Близнец особо не скрывал, что нынче с трудом его выносит. На альбоме «Emotional Rescue» 1980 года вышла ядовитая баллада «All About You», написанная и спетая Китом, — примечание к его жизни с Анитой. Одна строчка, впрочем, отсылает к равно утомительным отношениям, которым не видно было конца: «So sick and tired hanging around with jerks like you».[320]

Больше всего Кита оскорбляло то, что Мик, отчаянно добиваясь вечной молодости и модности, ставит под угрозу цельность «Стоунз», настоящих кантри-блюзменов. Мик приближался к своему сороковому дню рождения, но по-прежнему носился по модным новым клубам, от нью-йоркского «Лаймлайта»[321] до лондонского «Блица», где тусовался с молодыми звездами вроде Пола Янга и *Duran Duran*, в таких же нефритового цвета рубашках, пиджаках с подкладными плечами, с такими же стрижками. На их концертах он нередко сидел в первом ряду, изучал их вокальные приемы и язык тела, высматривал, чего бы такого позаимствовать. Кит терялся: зачем этому яркому уникуму копировать детей, которые по большей части начинали, сами желая стать Миком Джаггером?

В Нью-Йорке все с ума сходили по рэпу и хип-хопу, черной музыке, простой и формальной, как блюз, — мелодику сменил жесткий неприкрашенный ритм, под который читались зверские вирши. Поистине художественное порождение рэпа — брейк-данс, одиночные мужские танцы, которые обычно исполнялись на улицах, требовали гибкости и неизменно собирали толпы. Искусные брейк-дансеры разрабатывали сложные комплексы движений, от шпагатов до казачьей присядки и верчения на плечах или даже на голове.

Мик, разумеется, тут же заинтересовался рэпом и несколько раз инкогнито заходил в клубы послушать. Здесь центральными живыми исполнителями были не группы, как во времена его юности, а диджеи, которые манипулировали виниловыми пластинками так, чтобы скрежет иглы — когда-то трагедия любого меломана — удачно дополнял ритм. Мик утверждал, что

пробовал брейк-данс, даже вертелся на голове, за что наутро расплатился симптомами, смахивавшими на тяжелое похмелье. Кита, однако, по-прежнему интересовал не рэп, а репетиции и репертуар.

Завязав с героином и впервые за много лет воссоединившись с собственным рассудком, Кит только теперь обнаружил, что в его отсутствие Мик взял группу за горло. Невзирая на братскую заботу в Вудстоке, подозревал Кит, Мика отчасти устраивало, что его Проблесковый Близнец был наркоманом, — это не позволяло Киту пристально интересоваться делами группы. Теперь на совещаниях с принцем Рупертом Кит все отчетливее слышал, как Мик повторяет: «Ой, Кит, да замолчи».

На гастролях в поддержку «Tattoo You» его носили на руках, почти как Мика, — и не только за несравненные гитарные риффы, но равно за его, как выразился один журналист, «траченую элегантность», с тех пор ставшую главной целью любого мальчика, взявшего в руки электрогитару. Нынче Кит давал интервью не реже Мика и притом демонстрировал чувство юмора и честность, совсем не похожие на банальную уклончивость его Проблескового Близнеца. В отличие от Мика с его притворным кокни, прежде немногословный «Человек-Рифф», как выяснилось, излагает с легкой аффектацией старого театрального актера подшофе. Его недавнее решение отказаться от сценического псевдонима, навязанного Эндрю Олдэмом в 1963 году, и вернуть «с» в фамилию «Ричардс» только доказывало его подлинность и комфортность его отношений с самим собой.

За кулисами, однако, он постоянно воевал с Миком — и по большей части проигрывал бои. Он жаловался, что хотел назвать их внезапно хитовый альбом просто «Tattoo», но Мик тайком добавил «You»; что его возражения против пастельного дизайна сцены а-ля кабуки попросту проигнорировали. Он обрушился на «пластикового Джаггера», когда Мик нанял тренера-хореографа, который режиссировал то, что прежде получалось само собой. Больше всего Кита возмущал финал концерта, когда Мик раскачивался над толпой на подъемнике и разбрасывал гвоздики под «Jumpin' Jack Flash». Кит называл это «блядская интермедия» и однажды саботировал ее, захватив подъемник и сыграв там продолжительное гитарное соло.

Закадычным другом Кита стал Ронни Вуд — они пили, торчали и размахивали стволами, не уступая друг другу, и завели моду хихикать над Миком у него за спиной, точно два школьника, пока учитель отвернулся к доске. Кит обнаружил, что на свете существует автор исторических романов Бренда Джаггер, и они нарекли Мика «Брендой» — журнал «Частный сыщик» называл так

королеву. Еще Кит стал обзывать его «Мясные Шторки» — это сленговое обозначение половых губ. Тот в свою очередь издевался над Китом за то, что не рискует и держится старой колеи, а «Стоунз» обзывал «толпой пенсионеров».

Ссоры и шпильки продолжались все лето 1983 года, пока группа на парижской студии «Пате-Маркони» работала над альбомом «Undercover». Сингл «Undercover of the Night» Мик написал в одиночку, и речь в нем шла о Перу (и новом призвании Бьянки), упоминались «one hundred thousand *disparus* [пропавших] lost in the jails of South America» и «death camps back in the jungle». [322] Видеоклип для песни, самой откровенно политической со времен «Street Fighting Man», поставил Джульен Темпл, прославившийся фильмом о *The Sex Pistols* «Великое рок-н-ролльное надувательство».

По ходу затейливого сюжета клипа Мик играл одновременно рок-звезду, похищенную южноамериканскими террористами, и усатого магната а-ля Фицкарральдо в белом костюме и панаме. В целом клип скорее реализовывал его киноактерские амбиции, нежели в лучшем виде показывал «Стоунз» — группа на экране лишь мелькала, словно ее не было вовсе. В финале рок-звезду убивает расстрельный отряд — как тот, что помогла остановить Бьянка в Гондурасе. Все это был просто спектакль, но для «Самых популярных» на Би-би-си он оказался чересчур, и Мик отметил сороковой день рождения запретом очередного сингла.

На съемках Джульен Темпл обнаружил, что в сравнении со «Стоунз» даже *The Sex Pistols* — приятная компашка. Как-то раз в мужском туалете парижского отеля «Георг V» Кит притиснул молодого режиссера к стене и приставил трость-меч ему к горлу. Таким образом Кит давал понять, что, по его мнению, оператор уделяет ему недостаточно внимания.

По крайней мере одну уступку возрасту Мик сделал. В конце 1982-го он объявил, что работает над автобиографией. Счастливым издателем предстояло стать лондонскому «Вайденфельд и Николсон» — сооснователь и председатель совета директоров Джордж Вайденфельд славился щедрыми гонорарами, звездными приемами и популярностью своих изданий. Вайденфельд жил на Чейн-уок, по соседству от бывшего дома Мика, в литературном мире обладал примерно такой же репутацией, как Мик в мире рок-музыки, и носил прозвище «Нижинский куннилингуса» (которое сам же и придумал).

Вайденфельд, разумеется, был знаком с другим таким же эмигрантом и хлебосольным хозяином, принцем Рупертом Лёвенштайном (эти двое, дородные, седовласые и плешивые, смахивали на кэрролловских Тилибома и Тарарама), и предложил

предварительную сделку, щедрую даже по его меркам. Мику заплатят аванс из расчета миллион фунтов авторских отчислений. У Мика возьмут интервью, из них «литературный негр» составит книгу, литнегра Мик может выбрать сам.

Писать книгу за кого-то другого — не самая престижная литературная работа, и, однако же, она требует мастерства. К сожалению, когда помощники Мика приступили к поискам кандидатов, начали они не с непременных издательских списков надежных, порой гениальных литнегров. Мик заявил, что не хочет «какого-то писаку», — он хочет настоящего литератора, молодого и интересного, чтобы не скучать на многочасовых интервью. Журнал «Гранта» как раз опубликовал свой список «Лучшие молодые британские писатели» — двадцать человек, в том числе Мартин Эмис, Салман Рушди, Джулиан Барнс, Иэн Макьюэн, Кадзуо Исигуро и ваш покорный слуга. В общем, поиски секретаря для Мика Джаггера начались с этого списка.

Среди молодых британских писателей, отобранных для собеседования, был двадцатидевятилетний Адам Марс-Джонс, чей сборник рассказов «Лекция с иллюстрациями» в 1982 году получил премию Сомерсета Моэма. Марс-Джонса позвали в лондонский отель «Савой», где Мик жил под именем «мистер Филипс». В одном из лучших номеров отеля босой мистер Филипс с Чарли Уоттсом и молодой помощницей смотрел крикет по телевизору. Он, по своему обыкновению, был обезоруживающе непринужден, сидел на корточках подле Марс-Джонса и спрашивал, кого тот предложит в крикетную команду мечты от Англии, которую Мик с Чарли как раз сочиняли.

Общих знакомых с будущим соавтором у Марс-Джонса не было, и он обратился за советом к выдающемуся критику и редактору Джону Гроссу. По мнению Гросса, важнее всего было не создавать впечатления, будто написание автобиографии означает конец или закат карьеры Мика. Соответственно, Марс-Джонс стал называть свою должность не уничижительным «негром», а «словесным инженером». Выяснилось, что Мик читал «Лекцию с иллюстрациями» и полистал мемуары Чарли Чаплина (еще один невысокий человек и известный сексуальный гигант, добившийся мировой славы) как возможный шаблон для своего повествования. Марс-Джонс спросил, хороша ли у Мика память, но тот отвечал уклончиво.

Разговор их прервался с появлением Иэна Ботэма, самого знаменитого крикетиста 1980-х, также известного как Мясо за почти роллинг-стоунзовские буйства на поле и вне поля. Мясные Шторки бесконечно уважал Мясо, и литературу принесли в жертву беседе о крикете — в частности, о том, запрещают ли

английским игрокам секс перед важными матчами. В какой-то момент Мик назвал Чарли «мой барабанщик», но Чарли не возмутился, только весело ответил: «Нет уж, это ты — *мой* вокалист».

Адам Марс-Джонс не стал словесным инженером при Мике. Сам он считает, что прокололся, когда Мик, затянувшись сам, протянул косяк ему, а он слишком быстро выдохнул, доказав тем самым, что безнадежно лишен клевизны. Заказа не получил ни один из лучших молодых британских писателей по версии «Гранты». Мик выбрал журналиста Джона Райла, заместителя литературного редактора «Санди таймс». Райл прежде не занимался рок-журналистикой, но был молод, развит и — важнейшее соображение — весьма красив.

Редактировать книгу предстояло недавно назначенному заместителю главы «Вайденфельда и Николсона» Майклу О'Маре. Джордж Вайденфельд обещал принцу Руперту, что позаботится о Мике, и сдержал слово, поручив задачу столь высокопоставленной фигуре. Сам Вайденфельд, по своему обыкновению, в детали издательского процесса не вникал и порой рассеянно называл Мика Майклом, а к О'Маре обращался «Мик».

Мик снова переехал в Нью-Йорк, и писать книгу пришлось там. Джона Райла поселили в отеле «Баркли-Интерконтиненталь» на Манхэттене, его подопечный приходил к нему в номер, давал интервью, а аудиозаписи потом отсылали Вайденфельду в Лондон на расшифровку. Между тем перспектива выслушать историю Мика Джаггера в его собственном изложении разжигала публику. О'Мара продал права на издание в Северной Америке за 1,5 миллиона фунтов — одним махом возместив Вайденфельду колоссальный аванс и еще прибавив половину — и заключил ряд весьма симпатичных сделок с издателями в других регионах.

Его эйфория поугасла, едва он прочел первые расшифровки. Никаких жгучих откровений там не было — только Дартфорд 1950-х, кинотеатры, куда Мик ходил, его любимые киноактеры. Эти размазанные, расслабленные интервью не тянули на актуальный проект-миллионник; как говорит сам О'Мара, «впечатление было такое, будто пепельницы уже переполнились».

И не то чтобы литнегр, издатели, да и сам интервьюируемый (до некоторой степени) не прилагали усилий. Райл прилежно взял интервью у родителей Мика, у его брата Криса и других фигур ближнего круга. Мик разослал личные письма людям из своего прошлого (а кое-кто думал, что он напрочь о них забыл), попросил их поговорить с Райлом. Такое письмо получила и бывшая подруга, прежняя Крисси Шримптон, с которой в

последний раз он беседовал несколькими годами раньше через адвокатов, когда газеты сообщили (точнее, соврали), что она собирается опубликовать его старые любовные письма.

Основная проблема заключалась в том, что после начала взлета «Стоунз» Мик не помнил почти никаких дат, а дневников или писем, по которым можно было восстановить события, у него не имелось. Чтобы оживить его память, на дополнительные интервью наняли рок-критика «Нью-Йорк таймс» и специального корреспондента «Роллинг Стоуна» Роберта Палмера. Личное письмо получил и Билл Уаймен, который вел подробный дневник и сохранил почти все бумаги, касавшиеся группы, за все годы с первых дней. В уважительном тоне, к которому Билл едва ли был привычен, Мик попросил его побеседовать с Джоном Райлом, прибавив: «Можешь говорить, что хочешь». В рукописном примечании он просил Билла допустить Райла к архиву, дабы заполнить многочисленные зияющие лакуны хронологии. Однако у Билла не было особых причин помогать Мику, и к тому же он планировал написать собственную автобиографию, и поэтому он резко отказал.

Никакими стараниями не удавалось нарастить плоть на интервью, что текли через Атлантику из «Баркли-Интерконтиненталя» в «Вайденфельд и Николсон». Плоть наросла только на литнегра, который, многие месяцы прожив на гостиничном обслуживании за счет Мика, подрастерял прежнюю гибкость и мальчишеский облик. Встревоженный Майкл О'Мара несколько раз сам встречался с предметом изучения, но донести до него свои опасения так и не смог.

Он был на год моложе Мика, но у него складывалось впечатление, будто он имеет дело с «восемнадцатилетним». Порой он приземлялся в Нью-Йорке, звонил Мику домой и получал приглашение тотчас приехать. Когда он приезжал, глубоко беременная Джерри открывала ему дверь и сообщала, что Мика нет. «Я сидел и ждал, пытался болтать с Джерри, но Мик так и не появлялся. Я сильно подозревал, что он прятался наверху. Когда нам все же удавалось пообщаться, он только и говорил, что волноваться не о чем, нормальная выйдет книжка. По-моему, он думал, что нужные слова сложатся как-нибудь сами, по волшебству. Но Джерри, видимо, уже понимала, что дело серьезно не заладилось».

Наконец, спустя месяцев девять, рукопись была закончена. В отличие от литнегра она была на удивление тоща, примерно на 80 тысяч слов, вполовину меньше, чем стандартная звездная биография. И она превзошла худшие опасения О'Мары. Мик не просто ничего не сказал — он был немногим менее банален и

уклончив, нежели на пресс-конференциях. От крупнейших фигур своего прошлого он попросту отмахивался — Марианну Фейтфулл, к примеру, назвал «одной прежней знакомой» или как-то в этом духе. А о сексе, рассказывает О'Мара, «даже не заикнулся… Это было не просто скучно — это было скучно до смерти. Я подумывал назвать книгу „Дневник ничтожества“».

Он назначил Мику встречу, предвкушая самые неловкие минуты своей карьеры. Но в кои-то веки восемнадцатилетка обернулся взрослым прагматиком. «Не складывается, а?» — сказал Мик, не успели они сесть за стол.

Джордж Вайденфельд был в ужасе — еще бы, упустить такой шанс — и жонглировал всевозможными планами спасения (скажем, О'Мара обмолвился, что автобиографию можно продавать как неожиданно «умную»). Но Мик, которого, пожалуй, этот проект и вообще не очень-то увлекал, остыл совсем, а в его планах возникли новые, более настоятельные форматы самовыражения. В общем, миллионный контракт был расторгнут, а первый взнос, уже выплаченный Вайденфельдом, пришлось вернуть. По воспоминаниям О'Мары, чек из принца Руперта выжали не сразу и не без труда.

* * *

26 июля 1983 года наступила эта страшная дата — сороковой день рождения. В СМИ, помимо многих прочих, выступил Пит Таунсенд — он прервал работу с *The Who* и трудился теперь на издательство «Фабер и Фабер» под началом бывшего Микова однокашника по Лондонской школе экономики Мэттью Эванса. Лишь слегка иронизируя, Таунсенд на страницах «Таймс» превозносил «совершенного эксгибициониста… знакомца всех и вся… чья красота делает величайшую честь своему обладателю… кто останется прекрасен и в пятьдесят [и чей] талант и в пятьдесят пребудет велик».

Этот самый умный Миков современник — если не считать Джона Леннона — очень точно описал разницу между Миком и другими рок-звездами (да и вообще любыми звездами). «Его амбиции, — писал Таунсенд, — не диктуются его молодостью, его песни не диктуются его личными страданиями, а его стремление к славе и любви не диктуется его личной неуверенностью… Джаггер пришел в рок-н-ролл задолго до меня, но, в отличие от меня, продолжает жить ради рок-н-ролла».

Насчет неуверенности Таунсенд, впрочем, ошибся, — может, Мик как личность и был уверен в себе, но Мик как исполнитель в

себе сомневался, и особенно сильно сомнения мучили его на сорок первом году жизни. Музыкальная индустрия десять лет искала молодую группу, достойную стать следующими «Битлз», и была атакована с левого фланга маленьким мальчиком, когда-то солировавшим в «мотаунских» чернокожих «недо-битлз» под названием *The Jackson 5*. Альбом Майкла Джексона «Thriller» вскоре станет самым продаваемым альбомом всех времен, получит восемь «Грэмми», а из девяти его треков семь войдут в «Топ-10». По сути, Джексон стал чернокожими «Битлз» в одном лице, как его подпорченный соперник Принц единолично стал чернокожими «Роллинг Стоунз». Однако предыдущего короля, продержавшегося на горе двадцать лет, он спихнул в основном потому, что был до ошеломления изобретательным танцором, мешавшим элементы панка, хип-хопа, «Роки Хоррор» и космическую лунную походку. И как назло, в довершение ко всему звали его Майклом.

В августе «Стоунз» расстались с «Атлантик рекордз» и подписали контракт с американской студией «Си-би-эс», обещавший им 24 миллиона долларов за четыре альбома. Мик к тому же подписал со студией отдельный контракт на три сольника. Руководство «Си-би-эс» убедило его, что сам по себе он будет не хуже Майкла Джексона, и обещало активную рекламу и поддержку.

Прочие «Стоунз» ничего не знали, пока Мик не объявил, что приступает к первому сольнику сразу после выхода «Undercover». «В моем возрасте, после стольких лет, „Роллинг Стоунз“ не могут быть единственным ядром моей жизни, — сказал он. — По-моему, я заработал право самовыражаться иначе». Ничего нового не было в том, что музыкант известной группы — или даже музыкант «Стоунз» — записывает сольные альбомы; Билл Уаймен уже выпустил три. Но закулисная сделка (очень в духе Брайана Джонса) всех обидела. Кит позже назовет это «предательством» и началом жесточайшей, почти фатальной междоусобицы Проблесковых Близнецов.

Пока, однако, дальнейших обстрелов не последовало, и к декабрю отношения наладились — Мик был шафером, когда Кит в свой собственный беспроблемный сороковой день рождения женился на Патти Хансен в Мексике. Первый серьезный залп по Мику раздастся с другого фланга, совершенно неожиданного.

С первых дней «Стоунз» с Чарли Уоттсом не случалось ни припадков эготизма, ни взрывов темперамента, он принимал свое второсортное положение с почти дзенским стоицизмом, безропотно сносил свою равную — и незаслуженную — долю горестей и дурной славы, пред лицом всех соблазнов оставался

верен жене Ширли, вносил долю здравого смысла, юмора или доброты, когда безумие грозило перелиться через край, дружил со всеми и помогал всем дружить. Как ни посмотри, он был идеальным перкуссионистом, который как «цемент, который скрепляет группу».

Уже многие годы группу цементировали Китовы риффы, а Чарли был единственным рок-барабанщиком, которому полагалось подстраиваться под ритм-гитариста. Несмотря на все богатство и славу, он по-прежнему считал, что приход в группу был величайшей катастрофой его жизни; отбивая все тот же подростковый ритм на гигантских стадионах, он втайне мечтал играть джаз с единомышленниками где-нибудь в маленьком прокуренном клубе в Сохо. О нем говорили, что, вместе со «Стоунз» оказавшись где угодно, он только и мечтал ближайшим самолетом отправиться домой.

Мик уважал его больше, чем прочих, обращался с ним лучше, внимательнее к нему прислушивался. Когда Адам Марс-Джонс собеседовался на должность Микова словесного инженера, из всех «Стоунз» присутствовал только Чарли, и Марс-Джонс понимал, что Чарли требуется обаять не меньше, чем объект биографии. Уважение их было, очевидно, полностью взаимным. При Марс-Джонсе курьер доставил Мику подарок от Чарли на новоселье в новом французском замке — небольшое полотно маслом, на котором была изображена лошадь. Мик принял подарок легкомысленно, спародировал техасский акцент Джерри («У-у, я-а так рад!.. У-у, я-а так *благодарен*!»), но сменил пластинку, узнав, что полотно стоит 15 тысяч фунтов.

Однако в последнее время, после многих лет замкнутости и самоконтроля, Чарли догнали бухло и наркотики. И после многих лет беспорочной моногамии посреди всеобщих оргий его брак с Ширли тоже пополз по швам. На этом фоне его бесконечная терпимость наконец иссякла.

Ближе к концу 1984 года «Стоунз» собрались в Амстердаме, где теперь располагался центр бизнес-структуры, которую выстроил вокруг них принц Руперт. Мик весь вечер наводил мосты к Киту, для чего одолжил у Кита пиджак, в котором тот женился на Патти. По возвращении в отель все, кроме Чарли, собрались у Мика в номере. Мик поднял телефонную трубку, позвонил Чарли и повторил шутку, без последствий прошедшую при Адаме Марс-Джонсе в «Савое»: «Где мой барабанщик?»

Через некоторое время в дверь постучали, и вошел Чарли — одет щегольски, даже по его меркам, сильно пахнет одеколоном. Он подступил к Мику, вздернул его за грудки (говоря точнее, за лацканы Китова пиджака) и засандалил ему так, что Мик рухнул

в тарелку сэндвичей с копченым лососем. «Я не твой барабанщик, и не смей так говорить! — прорычал Чарли. — Это ты, блядь, мой вокалист», — и вышел, не успел Мик и слова сказать.

Очухавшись, Мик рассмеялся и отмахнулся: мол, Чарли пьян, у него нынче вообще башка не варит, сам не понимает, что творит. Диагноз вроде бы подтвердился спустя несколько минут, когда Чарли позвонил и сказал, что сейчас вернется. «Идет извиняться», — объявил Мик. Но Чарли вошел и врезал ему еще раз — «чтоб ты точно запомнил».

* * *

Как и обещала «Си-би-эс», в дебютный сольный альбом Мика «She's the Boss» влили немалые средства. Звукорежиссерами отрядили двух лучших молодых талантов, Билла Ласвелла и Найла Роджерса. Пит Таунсенд бросил читать рукописи в «Фабер и Фабер» и присоединился к громадному списку сессионных звезд, в том числе гитарному маэстро Джеффу Беку и джаз-роковому органисту Херби Хэнкоку. Два трека, «Just Another Night» и «Lucky in Love», написали совместно Мик и Карлос Аломар, пуэрто-риканский композитор и гитарист, более всего известный своим сотрудничеством с Дэвидом Боуи.

Если не считать саундтрека «Представления», бэк-вокала у Карли Саймон и несерьезных сессий с Джоном Ленноном, Мик впервые записывался без «Стоунз». Но свободы это не принесло — атмосфера была напряженная, какая-то нервная, «будто он считал, что у него на рок-н-ролл меньше прав, чем у Кита», как вспоминал один бывший член руководства «Си-би-эс».

В начале 1985 года «Стоунз» съехались в Париж, чтобы приступить к новому альбому с замечательно уместным названием «Dirty Work».[323] У Кита было время поразмыслить о Миковой грязной работе с «Си-би-эс», и он приволок горсть новых песен, чьи названия угрожающе ясно выражали его позицию: «Had It with You», «One Hit (To the Body)», «Fight».[324] Атмосфера в студии была настолько кошмарна, что Чарли и Билл старались появляться там пореже. Однако Ронни Вуду повезло; у Джаггера и Ричардса было так мало пристойного материала, что Вуди пропихнул в альбом четыре свои песни, — беспрецедентный случай.

«She's the Boss» вышел в феврале, предваряемый синглом Джаггера — Аломара «Just Another Night». К синглу прилагался видеоклип, в котором роскошная молодая негритянка (похожая, как ни странно, на Маршу Хант десять лет назад) в клубе

уговаривает Мика спеть и восторгается его гениальностью. Эхом недавнего, отнюдь не обычного амстердамского вечера (в его пристойной части) Мик одалживает блестящий пиджак, хватает гитару и пугающе преображается в копию Кита.

«Just Another Night» замечательно продавался, а альбом в целом впечатляет — и неудивительно, с такими-то талантливыми помощниками. Кит в частном порядке исходил ядом, а потом в своей автобиографии сравнивал альбом с «Майн кампф»: «У всех есть, но никто не слушает». Вообще-то, сингл добрался до первой строчки мейнстримных рок-чартов в США и до двенадцатой в поп-чартах, а другая совместная композиция Джаггера и Аломара «Lucky in Love» попала в «Топ-40». Согласно старой поп-пословице «Где хит, там и суд», ямайский исполнитель регги Патрик Элли пытался доказать, безуспешно, что «Just Another Night» — плагиат его песни. Фюрер с такими вещами не сталкивался.

Побег Мика из «Стоунз» летом 1985 года спровоцировал массовый исход. Билл создал группу *Willie and The Poor Boys*,[325] дабы собрать деньги на медицинские исследования рассеянного склероза, — среди жертв этого недуга был и бывший басист *Faces* Ронни Лейн. Чарли и Вуди вошли в состав вместе с Джимми Пейджем из *Led Zeppelin*; в результате вышел удачный альбом и состоялись гастроли. Чарли к тому же регулярно играл в инструментальной буги-группе *Rocket 88* с Иэном Стюартом и давним наставником Мика из «Илингского клуба» Алексисом Корнером.

13 июля крупнейшие британские и американские поп-звезды настоящего и прошлого собрались на *Live Aid*, колоссальный благотворительный концерт в пользу голодающих Эфиопии. На двух концертах, одновременно транслировавшихся с лондонского стадиона «Уэмбли» и с филадельфийского стадиона Джона Ф. Кеннеди, список участников поражал воображение — выступали, помимо прочих, Пол Маккартни, Дэвид Боуи, *The Who, Queen*, Мадонна, *U2, Status Quo*, Фил Коллинз, *Duran Duran*, Элисон Мойе и Боб Дилан. «Стоунз» тоже звали, но те отказались, пояснив, что они «больше не группа».

Мик один поехал на стадион Джона Ф. Кеннеди, где появился на сцене впервые с выхода «Tattoo You» и единственный раз выступил сольно. Из пяти его песен две были дуэтами с Тиной Тёрнер, одной из важнейших его ролевых моделей, при этом второй дуэт — растянутая и похотливая версия «It's Only Rock & Roll», вновь вызвавшая к жизни давние слухи об их романе, особенно в конце, когда он содрал с Тины платье. Кит выступил в следующем, кульминационном сете — он и Вуди на акустических гитарах играли с Бобом Диланом. Таким образом, 1,9 миллиарда

зрителей *Live Aid* по всему миру воочию узрели пропасть, разделившую Проблесковых Близнецов. Мик в трениках и голубой футболке — по-прежнему мерцающий полоской живота, словно школьница, — оставался молод и современен, а потрепанный, изнуренный Кит с сигаретой, повисшей на губе, пребывал закоренелым обитателем Каменного века.

Live Aid не только предоставил голодающим Эфиопии около 150 миллионов фунтов и придал некоего благородства поп-музыкантам, но к тому же слегка поспособствовал сольной карьере Мика. В программе значился, помимо прочего, видеоклип, в котором он с Дэвидом Боуи исполнял «Dancing in the Street» *Martha and the Vandellas*, в свое время вдохновивший «Street Fighting Man». Дуэт планировался к участию в живом концерте — Боуи поет в Лондоне, Мик в Филадельфии, — но технические проблемы оказались неодолимы. Поэтому клип сняли заранее в лондонском районе старых доков; в клипе музыканты встречаются ночью, вокруг никого, и все это сильно напоминает гомосексуальную свиданку.

Боуи в длинном плаще и камуфляже смотрится стильнее, но и Мик вовсю шевелит по-прежнему крохотной задницей, надувает губы («Cawlin' awl aroun' the world…»[326]) и щурится яростно, точно воин-маори. Посреди клипа — просто показать, кто тут круче всех и кому все пофиг, — он хватает с земли жестяную банку и из нее отпивает. Сингл четыре недели продержался на первой строчке в Великобритании, а клип стал одним из самых популярных в тот год на Эм-ти-ви.

В декабре группа заключила перемирие — от сердечного приступа скоропостижно скончался сорокасемилетний Иэн Стюарт. Стю, несомненно, и был цементом, что скреплял группу: с того самого дня, когда Эндрю Олдэм выгнал его из состава за чересчур приличный вид, он оставался неутомимым гастрольным менеджером, шофером, защитником и беспристрастным другом. В последнее время он снова стал подыгрывать группе на клавишных — и этот семейный человек, уроженец Сарри, со своим квадратным подбородком смотрелся ничем не хуже самых блюзовых чернокожих чикагцев, — но его музыкальный вкус и бескомпромиссные стандарты неизменно держали всех в напряжении. «Стю — вот кому мы старались угодить», — сказал Мик, и ни словом не соврал.

23 февраля 1986 года группа впервые за четыре года в полном составе вышла на сцену, чтобы в память о Стю сыграть в лондонском «Клубе 100» на Окфорд-стрит, в двух шагах от прежнего «Марки». Блюзовые каверы в обществе старых друзей — Пита Таунсенда, Эрика Клэптона — вновь пробудили некий, пусть

и слабый проблеск между разлученными Близнецами. Продемонстрировать единство вновь потребовалось через два дня — «Стоунз» получили «Грэмми» за особый вклад в музыку. От имени группы Мик поблагодарил за эту «великую честь», хоть она, подобно автобиографии, и означала, что лучшие дни уже позади.

Яростные военные действия возобновились, когда вышел Миков второй сольник, прозрачно названный «Primitive Cool».[327] Вдохновленный успехом «She's the Boss», Мик нанял лишь одного сопродюсера, Кита Даймонда, вместо прежних двух, и отказался от толп сессионных музыкантов в студии, положившись в основном на гитаристов Джеффа Бека и Дэйва Стюарта (к Иэну отношения не имеет) из *Eurythmics*. Запись проходила главным образом в Нью-Йорке, дополнительные сессии устроили в Голландии и на Барбадосе — где Джерри выпало очень травматичное приключение. По прибытии в аэропорт Грантли Адамса, где ей требовалось забрать какие-то самолетом доставленные свитеры, она была арестована и обвинена в хранении двадцати фунтов марихуаны. Оказалось, таможня перепутала накладные, и имя Джерри вписали не в ту бумажку; обвинения быстро сняли и ее отпустили на волю. Мик, однако, пережил до крайности малоприятный приступ дежавю.

«Primitive Cool» звучал расчетливым оскорблением в адрес Кита: заглавия песен, груженные подтекстами, — «Kow Tow», «Shoot Off Your Mouth»[328] (Леннон с Маккартни в этой игре были всего лишь салагами), — но, мало того, Мик козырял Китовым соперником и героем Джеффом Беком. Еще больше бесило то, что Мик беззастенчиво сосредоточился на собственных интересах, плюя на интересы группы. «Dirty Work» готовился к выходу в марте 1986-го, но Мик отказался гастролировать в поддержку нового альбома, поскольку после выхода «Primitive Cool» планировал сольные гастроли.

Даже Чарли, преувеличивать не склонный, полагал, что это «закругляет двадцатипятилетнюю историю „Роллинг Стоунз“». Ярость и презрение Кита взлетели до небес, когда выяснилось, что Мик нанимает гастрольных музыкантов — в том числе соло-гитариста, который будет играть под Кита, — и на своих личных гастролях планирует исполнять штук двадцать песен «Стоунз». Он крыл «банду дрочил и диско-мальчика Джаггера» перед любым журналистом, готовым его выслушать, и грозился, что, если Мик и впрямь выйдет на сцену с другими музыкантами, «я ему, блядь, глотку перережу». Мик заявлял, что «Стоунз» — «жернов» у него на шее и что, как бы он ни «любил» Кита, работать с ним стало невозможно. «Вы когда перестанете собачиться?» — спросил Кита

один интервьюер. «У суки спросите», — отвечал тот.

И с этим прочие «Стоунз» раскатились кто куда, как бильярдные шары под мастерским ударом. Мик все же нанял гастрольную группу и нарек ее *Brothers of Sodom*,[329] хотя на бэк-вокале там были девушки. Кит выпустил сольник «Talk Is Cheap» (один из треков — очередной пинок Мику, «You Don't Move Me»[330]), затем сформировал собственную раскольническую группу *The X-Pensive Winos* и снял фильм со своим неизменным музыкальным героем Чаком Берри. Ронни Вуд поехал на гастроли с Бо Диддли и стал солировать в недолговечном баре в Майами под названием «У Вуди на пляжу». Билл Уаймен взялся писать музыку к кинофильмам и приступил к своей автобиографии, черпая сведения из обильного архива, которым не поделился с Миком, и наняв «негром» закаленного музыкального журналиста Рэя Коулмена. Чарли наконец вернулся к джазу, создав биг-бенд под названием *The Charlie Watts Orchestra*.

И после всего этого «Primitive Cool» провалился — поднялся лишь до 26-й строчки британских чартов и 41-й — американских, а сингл «Let's Work» еле-еле пробрался в «Топ-40» «Биллборда». Мик погрузился в нехарактерную затворническую меланхолию и взял моду заматываться в шарфы, «точно Человек-слон»,[331] как вспоминает один его друг. В результате сольные гастроли пришлось сократить, обойтись без Америки и Европы и ограничиться только Японией и Австралией.

В Сиднее к нему за кулисы пришла Мэгги Эбботт, британская агентесса, которая столько лет упорно пыталась раскочегарить его кинокарьеру. В этой области успехов не добился никто: после «Фицкарральдо» Мик появился на экране лишь однажды, в американском телесериале «Сказочный театр» сыграв вполне подходящую роль китайского императора в «Соловье».[332]

Однако сейчас Эбботт поведала историю, которая вызвала бы обильное слюнотечение у любого продюсера. Когда Мик уже перестал быть ее клиентом, она познакомилась с лос-анджелесским видеопродюсером Дэвидом Джоувом, эгоцентриком, державшимся, однако, подальше от софитов. Они подружились, и в конце концов Джоув раскрыл ей тайну, которую хранил пятнадцать лет. На самом деле его звали Дэвид Снайдермен, он же Кислотный Царь Давид; он был таинственным виновником антинаркотического налета на «Редлендс», а затем суда и тюремного заключения Мика и Кита в 1967 году.

Со временем Эбботт выяснила подробности: как ФБР совместно с МИ5 наняли Снайдермена, дабы замести Мика и Кита и навсегда закрыть им въезд в США; как он внедрился в группу редлендских гостей под маской кислотного дилера,

располагавшего неотразимым новым веществом; как, едва он стукнул сассекской полиции, его наниматели из ФБР и МИ5 скоренько вывезли его из Великобритании и как потом он постарался вовсе исчезнуть, осел на Западном побережье и сменил фамилию; как он все эти годы не высовывался, противостоя всем соблазнам нажиться на одной из самых знаменитых легенд рока, и как тем не менее он всю жизнь провел в страхе, что его бывшие кураторы из ФБР в один прекрасный день явятся и заткнут ему рот на веки вечные.

По Лондону Мэгги Эбботт была знакома и с третьей жертвой «редлендской» истории, пострадавшей, пожалуй, больше всех, — с Марианной Фейтфулл. Марианна к тому времени уже вернулась из надира героиновой наркомании, выстроила заново музыкальную карьеру и заработала всеобщее уважение как одна из тех, чье спасение было очень маловероятно. Эти две женщины поддерживали связь, и в 1985 году, когда Марианна приехала в Лос-Анджелес, Эбботт представила ее Дэвиду Джоуву. Марианне на этой встрече было весьма неуютно, и потом она подтвердила Эбботт, что он и есть «мистер Икс… тот парень из „Редлендс“, который нас подставил».

Казалось бы, такая весть должна была взбодрить Мика, пробить даже его знаменитую амнезию и возродить воспоминания о Лете Любви, начиная с камеры в Брикстонской тюрьме и мифического батончика «Марс» и заканчивая совещанием с представителями истеблишмента. Какая вышла бы глава в недавно заброшенной автобиографии! Он мог бы хоть полюбопытствовать насчет человека, виновного в худшем испуге его жизни. Но история Мэгги Эбботт Мика не заинтересовала, он перебил ее, не успела она начать, и сказал только, что его происшедшее «не парит» и что «все это в прошлом».

* * *

В начале 1988 года Ронни Вуд взял на себя роль миротворца и уговорил Мика и Кита созвониться. Затем 18 мая на деловом совещании в лондонском отеле «Савой» все пятеро «Стоунз» впервые за почти два года собрались в одном помещении.

При посредничестве Вуди Проблесковые Близнецы уговорились наедине встретиться в Вест-Индии и постараться уладить разногласия. Мик не желал ехать на Ямайку, Кит отказался ехать на Мастик, и они выбрали нейтральную территорию — студию звукозаписи Эдди Гранта на Барбадосе. Встреча эта была не менее судьбоносна, чем первое столкновение

студента экономического факультета и грязного битника на дартфордском вокзале в 1961 году. Кит особых надежд не питал и предупредил свое семейство, что, вполне возможно, вернется не через несколько дней, а через несколько часов. Но едва они встретились, как будто спало бремя последних двадцати семи лет; они принялись цитировать недавние публичные диатрибы друг друга и вскоре от хохота уже хватались за животы.

В январе 1989 года «Роллинг Стоунз» вместе с Миком Тейлором, предшественником Ронни Вуда, ввели в Зал славы рок-н-ролла. Ни Билл, ни Чарли на церемонию не приехали, но было ясно, что «Стоунз» вновь стали группой и заблудший солист возвратился в стаю. С редкой искренностью Мик сказал, какая честь для него работать с ними и как горд он песнями, которые написал вместе с Китом. Для разнообразия вспомнив прошлое, он сказал спасибо Иэну Стюарту, а вернувшись во времена совсем далекие, отметил «удивительный» музыкальный талант Брайана Джонса. Из речи Кита тоже следовало, что они примирились, хотя Кит излагал не так гладко и Мика поблагодарил лишь во вторую очередь, после гитарного мастера Лео Фендера. Впервые — и, возможно, в последний раз — в истории всех торжественных музыкальных церемоний был упомянут Жан Кокто. Мик процитировал его: «Американцы — удивительный народ. Сначала их шокируешь, потом они помещают тебя в музей».

И вот так случилось, что в августе «Стоунз» продолжили с того места, где остановились семь лет назад, записали новый альбом «Steel Wheels» и отправились в годичные мировые гастроли, которые побьют финансовые рекорды, установленные гастролями 1982-го. Их многолетнего промоутера Билла Грэма обошел на повороте молодой и, по сути, неопытный канадец Майкл Коль, предложивший стратегию, позволявшую еще глубже забуриться в карманы беби-бумеров. Главным корпоративным спонсором выступит пивной конгломерат «Энхайзер-Буш», производители пива «Будвайзер», за сумму около 10 миллионов долларов. Мерчандайз с Вываленным Языком — футболки и куртки — будет продаваться не только на концертах, но и в крупнейших универмагах. Стоимость всего предприятия, по предварительным расчетам, составит от 70 до 90 миллионов долларов. На сей раз Мик и Кит появились не на развороте «Роллинг Стоуна», а на обложке журнала «Форбс» — библии магнатов американского бизнеса. Билл Грэм, когда-то публично обозвавший Мика «этой сволочью», сетовал, что их побег к Колю и «Будвайзеру» — это все равно что «моя любимая женщина стала шлюхой».

* * *

Мик выполнил сполна один пункт своих обещаний Джерри. В марте 1984 года она родила дочь — у него это была уже третья. Предпочтя обойтись без диковатых рок-н-ролльных имен, они выбрали классическое, простое имя Элизабет и — по совету второй дочери Мика Джейд — еще одно, красочное «Скарлетт». Дитя, облаченное в рубашку и шапочку от Дэвида и Элизабет Эмануэль, создавших подвенечное платье принцессы Дианы, крестили в англиканской церкви; бесконечно традиционная церемония состоялась в кенсингтонской церкви Аббата Девы Марии. Из Техаса прилетела мать Джерри; пригласили и Кэрис, дочь Мика и Марши Хант.

Спустя девять месяцев Джерри снова забеременела, на сей раз двойняшками. На пятом месяце один из них умер, а у нее образовался тромб в месте соединения плаценты с маткой. Лежа в постели, ослабевшая и убитая горем, она наблюдала по телевизору, как Мик на *Live Aid* сдирает платье с Тины Тёрнер. Остаток беременности Джерри провела в арендованном доме на севере штата Нью-Йорк, главным образом в обществе падчерицы Кэрис; Мик между тем записывался в городе. 28 августа 1985 года в нью-йоркской больнице Ленокс-Хилла родился выживший двойняшка — мальчик, которого назвали Джеймсом Лироем Огустином. Крестными отцом и матерью стали Джек Николсон и Анжелика Хьюстон, а фотографом на крещение (опять же в кенсингтонскую церковь Аббата Девы Марии) пригласили Дэвида Бейли.

Второй пункт, однако, вечно откладывался. «Я не собираюсь жениться, — поведал Мик репортерам, когда Джерри еще носила Элизабет. — Не сейчас. *Может быть*, я и женюсь. Но не сию минуту». Что, пожалуй, понятно — после Бьянки брак он полагал не более чем «юридическим договорным капканом».

Поначалу Джерри старалась особо не настаивать. Ее первая автобиография «Рассказки», опубликованная — без малейших возражений с его стороны — в 1985 году, завершалась открытым финалом, который так и не был закрыт. «Я по-прежнему хочу выйти за Мика. Но я на него не давлю. По-настоящему меня волнуют только наше счастье и счастье наших детей». На день рождения, вскоре после крещения Элизабет, она попросила антикварный серебряный чайник, имея в виду собрать фамильные ценности для ребенка, но Мик подарил ей антикварное кольцо с бриллиантом и ляпис-лазурью от «Картье». «Не обручальное кольцо, — признавала она, — но немногим хуже».

С той поры они превратились в самую знаменитую, почти

женатую пару мира. «Мы, разумеется, уже назначили дату», — объявила Джерри в 1987 году. Но к тому дню, когда она пережила неприятные минуты в барбадосском аэропорту, дата эта снова отложилась. Теперь, едва журналисты произносили слово на «с», Джерри реагировала так, будто зрители на родео подгоняют ее, чтоб скорее заарканила бычка: «Да господи боже, я стараюсь. Кончайте уже меня *пилить*».

Согласно, очевидно, запасному плану она занялась карьерой, запустив линию купальных костюмов и капитализируя на своей популярности в Великобритании. Из Мясных Шторок получился мясной бульон, когда Джерри снялась в телерекламе «Боврила», который прежде с гламуром и кутюр не ассоциировался. А теперь Джерри, в облегающем черно-белом платье и широкополой шляпе, расхаживала по спортзалу, полному вспотевших кусков мяса, и возглашала: «А вы пьете „Боврил“. Уж я-а-то, конечно, пью». И однако, всякий раз, когда они улетали на Мастик, она паковала подвенечное платье — надеялась, что однажды теплая карибская ночь вдохновит Мика вернуться к вопросу и они устроят романтическую церемонию на собственном отрезке пляжа Макарони.

Но едва начались гастроли «Steel Wheels», Джерри отчаялась. Сообщали о том, что Мик снова куролесит — в частности, отбил у Эрика Клэптона подругу, итальянскую супермодель Карлу Бруни. Его мать была добра, поддерживала Джерри в обе ее беременности и не скрывала, как мечтает, чтобы Мик наконец официально оформил свои отношения и, как тогда выражались, «дал Элизабет и Джеймсу свое имя». Джерри надеялась, что Ева поможет ей внушить Мику, что так себя вести недопустимо, но, едва заводила об этом речь, его родители каменели.

Джерри уехала в Италию сниматься в кино (для чего выучила итальянский), потом забрала детей к друзьям в Тоскану, более или менее смирившись с тем, что быть ей отныне матерью-одиночкой. Мик, однако, продолжал ей названивать, твердил, что любит ее, что изменился, и наконец предложил ей выйти за него на Бали. Она поверила ему и сказала «да».

После гастролей они надолго уехали в Непал, Бутан и Таиланд, прихватив с собой детей, няню, гувернера, Микова помощника Алана Данна и двадцать шесть чемоданов. Путешествие завершилось на Бали, где они поженились 21 ноября 1990 года. Все устроил Мик, у нареченной даже не спросившись. Церемонию провел индус-отшельник в пляжной хижине резчика по дереву Амира Рабика. Мик и Джерри надели традиционное балийское платье, Элизабет и Джеймс выступали подружкой невесты и пажом, а Алан Данн шафером. Джерри никто об этом

не сказал, однако церемония означала, помимо прочего, что оба они перешли в индуизм. Назавтра Мик полетел в Японию получать очередную награду, а Джерри, дети и почти все двадцать шесть чемоданов вернулись в Лондон.

Одной из немногих, кого Мик посвятил в эту тайну, была англичанка, с которой он встречался, когда ей было всего семнадцать. Они по-прежнему дружили, и она даже гостила у него во французском замке. Как-то ночью, когда она вернулась к себе в комнату, Мик выпрыгнул из гардероба, явно намереваясь «кое-чем заняться», но ей удалось избавиться от хозяина дома, не оскорбив его самолюбия.

Теперь он позвонил и рассказал ей про церемонию на Бали — у нее не сложилось впечатления, будто он пережил там нечто волшебное. Она поздравила его, заметила, что Джерри, наверное, очень счастлива, но он откликнулся довольно загадочно: «*На самом-то деле я* ведь не женат». Помня, как Джерри все эти годы преданно таскала с собой подвенечное платье — и забыв, что однажды Джерри злобно столкнула ее в кусты, — прямолинейная девушка на него рявкнула.

«Господи, ты так добра к Джерри, — ответил Мик. — А она так злится на тебя».

Глава 20
Душа-скиталица

Эфемерная музычка, которую играли эти озорники в начале шестидесятых, оказалась самым постоянным, что случалось с ними в жизни. А самый возмутительный озорник, которому пророчили карьеру длительностью максимум в полгода, не сошел с конвейера и к сорока годам, и позже. Приближалось его пятидесятилетие, и настоятельный вопрос молодости больше даже не возникал: он никогда не будет слишком стар, чтобы петь «Satisfaction».

Это в природе ветеранов рока — застревать в вечной юности; публика от них того и ждет, даже требует. Они — вечные подростки, не только в смысле одежды, причесок и речи, но и в беспощадной своей гонке за самоудовлетворением и в своей неспособности примириться с неудобной или скучной реальностью. Едва нужно сделать что-нибудь неприятное, на выполнение задачи всегда находится кто-нибудь другой. Мик, абсолютный ветеран рока, стал абсолютным образчиком этой задержки развития. Невзирая на весь свой ум и утонченность, он по-прежнему жил той же самой жизнью и в том же самом интеллектуальном пространстве, что и в девятнадцать лет.

Когда Гарольд Николсон писал официальную биографию короля Георга V, основная проблема повествования была в том, что после шестидесяти король толком ничего не делал — палил по фазанам и рассовывал марки по альбомам. Вот и у Мика с пятого до шестого десятка, по сути, было два занятия. Во-первых, он занимался международной корпорацией под названием «Роллинг Стоунз». Во-вторых, как и Георг V, кое-что кое-куда совал — вот только не марки и не в альбом.

* * *

В свое четвертое десятилетие «Стоунз» въехали на белом коне. Опрос читателей и критиков, проведенный журналом «Роллинг Стоун» в конце 1990 года, показал, что они по-прежнему впереди всех своих конкурентов, как прошлых, так и будущих; они — «Группа года», у них — «Альбом года» («Steel Wheels») и «Гастроли года»; в результате голосования за лучший рок-сингл всех времен на первое место попала «Satisfaction».

В 1991 году появился (по большей части) концертный альбом

«Flashpoint», куда вошел трек, политически окрашеннее всего, что когда-либо пел этот так называемый Уличный Боец в шестидесятых. США и Великобритания недавно послали войска в Кувейт, дабы противостоять вторжению иракского президента Саддама Хуссейна — деспота, которого британское правительство поддерживало годами как оплот против Ирана. «Highwire» — недвусмысленная тирада о международных торговцах оружием, которые останутся в выигрыше, как ни повернется эта первая Война в Заливе («we got no pride, don't care whose boots we lick»[333]). В Великобритании сингл полюбили больше, чем весь «Steel Wheels», а Мик получил лишнее удовлетворение, когда Би-би-си в очередной раз его запретило.

Что интереснее, на «Flashpoint» содержится его единственное признание состояния, которое не обещало улучшений. «Sex Drive» отсылает к «Get Up (I Feel Like Being a) Sex Machine» Джеймса Брауна, но сдобрена исповедальностью («Ah got this secks draaive… drivin' me ma-ayd…»[334]). В видеоклипе Мик лежит на кушетке у психотерапевта, а вокруг роятся скудно одетые дамы — видения, в итоге обретающие плоть. Однако терапевта играет Чарли Уоттс, и его загадочная улыбка начисто лишена осуждения.

Вопрос этот в ближайшие годы всплывет еще не раз: как может человек, в остальном такой умный, чистоплотный и осторожный в вопросах имиджа, так беспечно, публично и неустанно изменять жене? Как он мог изменять ей спустя считаные минуты после официального оформления отношений в пляжной хижине резчика по дереву?

Ответ — синдром вечного подростка. Тридцать лет рок-божество населяло отдельную вселенную, где не действовали обычные этические нормы, а на неудобные факты можно было не обращать внимания — особенно на неудобный факт своих отнюдь не юных лет. Почти любая женщина — произвольного возраста — по-прежнему бросалась ему на шею, не имея ничего против — даже не замечая — глубоких морщин, которые теперь прилагались к торсу, как у школьницы, и этим легендарным губам. Со всем этим можно было жить, не причиняя боли Джерри, поскольку Мик часто уезжал из дома, работая со «Стоунз» или бегая от налогов, а окружали его люди, навострившиеся скрывать его приключения не хуже придворных Людовика XIV. Но он бывал до безумия неосторожен — не столько подросток, сколько агрессивный малолетка, который бьет окна или таскает за хвост кошку, полагая, что взрослые попросту его не видят.

Джерри прекрасно понимала, как быстро он вернулся к прежним привычкам, но теперь у нее было двое детей и

приходилось держать лицо. Когда таблоиды сплетничали о Мике и нью-йоркской светской львице Гвен Риверз, или о Мике и певице Надин Эксперт, или о Мике и модели Лайзе Барбушии, которая снялась в клипе «Sex Drive», Джерри смеялась и отмахивалась либо цитировала ковбойскую мудрость: «Пускай гуляют — потом сами вернутся». Однако с Карлой Бруни дело обстояло гораздо серьезнее.

Мик познакомился с ней на британском отрезке гастролей «Steel Wheels», которые в Европе были переименованы в «Urban Jungle». Карла Бруни тогда встречалась с Эриком Клэптоном, с которым и пришла за кулисы после концерта «Стоунз» в «Уэмбли». Зная хищнические склонности своего друга — однажды поставившие под удар его брак с Патти Бойд, — Клэптон отвел Мика в сторонку и взмолился: «Прошу тебя, Мик, эту — не трогай. По-моему, я влюбился». Но Городские Джунгли не знают пощады.

Не то чтобы Карла Бруни походила на беспомощную жертву. Она родилась в Италии, но выросла во Франции, была наследницей состояния итальянского производителя автопокрышек «CEAT», а в какие-то двадцать два года стала топовой французской супермоделью, которой добивались все дома мод, от «Диора» и «Шанель» до «Версаче» и «Лакруа». Если не считать длинных темных волос, было в ней что-то от Аниты Палленберг — та же гибкая элегантность, те же лепные скулы, та же власть над могущественными мужчинами, особенно невысокого роста. До Эрика Клэптона у нее была череда известных любовников, в том числе югославский кронпринц Дмитрий. Спустя десятилетие, когда она вознесется высоко над рок-звездами и отпрысками мелких европейских королей, один из многих неофициальных французских биографов назовет ее «Дон Жуаном в юбке».

Мысль о том, что ее место займет другая супермодель — к тому же на десять лет моложе, — наконец заставила Джерри поговорить с Миком прямо. Не в последнюю очередь беспокоило ее то, что эпидемия ВИЧ, прежде считавшаяся печальным уделом исключительно гомосексуальных мужчин, теперь настигала и неразборчивых натуралов. Мик возмущенно отрицал роман с Карлой — а той уже пришлось отбиваться от французской прессы, — и, хлопнув дверью, вылетел из временного британского пристанища в Барнсе, на юго-западе Лондона. Однако через несколько недель его с Джерри видели в ресторане на Барбадосе — они обедали и снова были друг с другом нежны. Когда они ушли, один посетитель подобрал с их стола бумажку — судя по всему, письменную просьбу о прощении, от Джерри к

Мику. «Я хочу, чтобы у тебя была свобода, — в частности, говорилось там, — и я не против, чтобы ты еб других». Вскоре Джерри в третий раз забеременела.

Добросовестный и дальновидный отец, скрывавшийся под маской заблудшего супруга, решил, что трое его младших детей должны получить образование в Англии. В середине 1991 года Мик уплатил 2,5 миллиона фунтов за Даун-хаус, георгианский особняк о двадцати шести комнатах в Ричмонд-Хилле, когда-то принадлежавший драматургу Ричарду Бринсли Шеридану (чья самая прославленная пьеса очень кстати называется «Школа злословия»). Из дома открывался великолепный вид на Темзу и соседний королевский Ричмонд-парк с оленями. Неподалеку находился «Стейшн-отель», где в 1963 году Эндрю Олдэм впервые столкнулся с «Роллинг Стоунз», а безыскусный мальчик Трильби встретил своего Свенгали. Выше по холму, в бывшем доме Ронни Вуда, жил Пит Таунсенд; сам Вуди приобрел псевдотюдоровский охотничий дом (с настоящим, полностью оборудованным пабом) по другую сторону от Ричмонд-парка.

Даун-хаус предназначался для постоянного проживания Джерри, Элизабет, Джеймса и нового ребенка, который вот-вот к ним присоединится, однако Микова затейливая налоговая ситуация не позволяла ему жить там постоянно. Всякий раз, приезжая, он не сразу отходил от иной своей жизни — с гастролями, записями и подростковыми загулами. Но потом превращался в довольного семейного человека — гулял с собаками в Ричмонд-парке и в свой черед присматривал за семилетней дочерью и шестилетним сыном. Один гость вспоминает, как Мик тщетно пытался угомонить Элизабет и Джеймса, когда те расшалились уже после отбоя, — и голос, певший «Get Off of My Cloud» и «Midnight Rambler», орал наверху: «Ну-ка прекратите этот *ор*!»

Он хорошо стряпал, в кухне бывал терпелив и дотошен, как в студии, и мог полдня колесить по магазинам в поисках всех до единого нужных ингредиентов для заинтересовавшего его японского блюда. За Джерри таких талантов не водилось — она стряпала так же бодро, как делала все остальное, облачаясь в фартук, подаренный сестрами. Фартук был вдохновлен конвертом «Sticky Fingers» — на нем имелась нашивка с молнией, из которой вываливался тряпочный пенис. Подарок был вдвойне символичен — в наименее очевидном смысле потому, что Джерри способна была проебать любое простейшее блюдо, даже болтунью или пасту. В результате ее сын Джеймс увлекся готовкой с ранних лет и вскоре достиг такого мастерства, что ему доверяли семейный рождественский обед.

Период беременности Джерри Мик отчасти провел дома и был ласков и заботлив. Карла Бруни, похоже, переключилась на нью-йоркского магната недвижимости Дональда Трампа — это тоже утешало. Каждую ночь в постели, позднее вспоминала Джерри, «я прижималась ногой к его большой теплой ступне, и это была такая любовь, и счастье, и покой. А утром я просыпалась, когда он приносил мне чаю».

Казалось бы, мужчина сорока восьми лет, если он в своем уме, не станет рисковать такой жизнью. Но ничто не остановит вечного подростка — хочешь не хочешь, а пенис выпрыгнет из фартука. Мик по-прежнему виделся с Карлой и как-то умудрялся не попасться, даже когда пригласил ее к себе в замок после отъезда Джерри и детей в Лондон.

В январе 1992 года Джерри родила вторую дочь, Джорджию Мэй Айишу. Назавтра Мик улетел в Таиланд — явно к Карле на роскошный курорт Фукет — и там профукал свою конспирацию. Газеты сообщили, что Мик и Карла живут на одной вилле отеля «Аманпури», где Мик зарегистрировался под псевдотайским именем Ктотинг.

Джерри приступила к яростной оборонительной кампании — позвонила Карле и исполнила несколько колоритных техасских вариаций на тему «Оставь моего мужика в покое», а затем через глянцевые журналы транслировала сообщение о бесконечном брачном блаженстве. «Хелло!» сфотографировал ее с Элизабет, Джеймсом и новорожденной на Мастике; французскому журналу «Вуаси» она поведала, что рассчитывает заниматься с Миком любовью, когда ей будет девяносто. «[Это] лучший способ сохранять фигуру. Вот поэтому я ненавижу, когда Мик уезжает. Но когда мы вновь встречаемся, уверяю вас, мы наверстываем упущенное». По работе она однажды лицом к лицу столкнулась с похитительницей мужей. «Ты когда оставишь моего мужа в покое?» — заорала она через всю комнату, где толпились крупные дизайнеры и модные журналисты, непривычные к страстям сильнее воздушного поцелуя. «Пускай он меня в покое оставит!» — крикнула в ответ Карла.

Джерри держала лицо еще несколько месяцев, сияла и улыбалась подле Мика, даже когда ее отсутствие могло поставить его в очень неловкое положение. Она, к примеру, была с ним в мае 1992-го, когда Кэрис, его дочь от Марши Хант, закончила Йельский университет. Когда-то он пытался увильнуть от отцовства, теперь же гордился старшенькой не меньше, чем все присутствовавшие отцы гордились своими дочерьми, и со всевозможных ракурсов снимал на видео умную и красивую девушку в студенческой мантии и шапочке.

Джерри была с ним в июле, когда — гораздо быстрее, чем он надеялся или желал, — вечный подросток стал дедушкой. Джейд, его дочь от Бьянки, прибилась к хиппи, бросила приличный английский пансион ради изучения истории искусств во Флоренции, затем решила стать художницей. В девятнадцать лет она забеременела от двадцатидвухлетнего Пирса Джексона, тоже будущего художника, который не создавал впечатления, будто способен обеспечить дочь Джаггера всеми привычными ей благами. Новорожденную, всего на полгода старше младшей дедушкиной дочери, назвали Ассизи Лола. Джерри прекрасно ладила и с Джейд, и с Кэрис, а кроме того, наводила мосты между Миком и Бьянкой, а также Миком и Маршей. Без нее всех корежило бы от смущения; а так вышло, что смущалась она одна.

Цепляясь за Мика, она даже уговорила его хотя бы отчасти разыграть в реальности видеоклип «Sex Drive» и сопроводить ее к семейному психотерапевту. Но поскольку играть на камеру не требовалось, «тирания клевизны» оказалась непробиваема. «Такие вещи не помогают, если этого взаправду не хотят оба, — вынуждена была признать Джерри. — Мик никогда не изменится».

Наконец она во всем призналась колумнисту «Дейли мейл» Бэзу Бэмигбою: «Мы разъехались и, видимо, разведемся. Мне слишком больно, я не могу так дальше… То, что случилось, непростительно, и вряд ли у нас есть надежда». Для журнала «Макколл» она прибавила: «Нет ничего унизительнее, чем любить его так, что прощаешь измены. Но я всегда надеялась, что он это перерастет и больше такое не повторится».

Впервые угроза Микова разрыва с женщиной взбаламутила его окружение. Даже Кит изрек нечто не про Кита и не про тонкие подробности блюзовой игры: «Если [они с Джерри] расстанутся, будет ужасно жалко. Надеюсь, мужик возьмется за ум… ну, знаете, маленькая черная книжица, все такое. Когда тебе под пятьдесят, все как-то слегка чересчур… немножко крыша едет».

И вскоре мужик вроде бы прислушался. Он позвонил Джерри и попросил встретиться с ним в Далласе. Через три дня они вместе очень публично пообедали в далласском отеле — пусть все знают, что у них снова все хорошо. Но на этот раз никаких извинений от Джерри не всплыло.

* * *

Перед этим водоразделом — пятидесятым днем рождения — Мик предпринимал спазматические попытки оживить свою

кинокарьеру, застопорившуюся на «Представлении» и «Неде Келли» двадцать с лишним лет назад. Сам он никогда попыток не бросал, хотя в последнее время в основном склонялся к мысли о сотрудничестве с Дэвидом Боуи, который сыграл роль, отброшенную Миком, в «Человеке, который упал на Землю» (а теперь жил по соседству на Мастике).

Эти двое замахнулись на два дорогих голливудских фильма про двух друзей, «Отпетые мошенники» и «Иштар», но в первом проиграли Майклу Кейну и Стиву Мартину, а во втором Дастину Хоффману и Уоррену Бейти — и хорошо, поскольку «Иштар» оглушительно провалился. Когда было объявлено об экранизации нью-йоркского романа Тома Вулфа «Костры амбиций», Мик заглядывался на роль ушлого британского журналиста — типажа, с которым был прекрасно знаком, — но затем эту роль переписали под американца и отдали Брюсу Уиллису.

В 1992 году имя «Мик Джаггер» наконец снова появилось на киноплакате, хотя вскоре он об этом пожалел. Действие «Корпорации „Бессмертие“»[335] происходит в Америке будущего, где больные богачи могут трансплантировать свой мозг в здоровые тела, и потому на молодежь ведется охота. Мику в последний момент предложили сыграть беспощадного охотника Вейсендака, у него перед записью нового сольника выдалось несколько свободных недель, так что он твердо сказал «да», которого добивались столь многие продюсеры, а потом не успел слинять. Какая ирония: отказавшись от десятков престижных и сложных ролей, он в итоге согласился ровно на тот научно-фантастический шлак, от которого увиливал все семидесятые, — «Филип К. не Дик, — как выразился один критик, — Филип К. Одомашнен». Особенно коротко он разделался с «Джаггером в футуристической кожаной защитной экипировке, что выглядит донельзя глупо», поскольку персонаж откровенно слишком молод для такого актера.

В телеинтервью, рекламируя фильм, Мик проговорился, что на натуре в Атланте ходил по городским стрип-клубам с исполнителем главной роли двадцатидевятилетним Эмилио Эстевесом. «А как это согласуется с имиджем семейного человека?» — спросили его. Ответ прозвучал отвратительный: «Можно родить пятерых и не стать „семейным человеком“». Ему, впрочем, хватило приличия извиниться — мало ли, вдруг один из этих детей как раз сидит перед телевизором.

В 1993-м вышел его третий сольный альбом, запись какового стала причиной длительного отсутствия его большой теплой ступни в брачной постели. Памятуя уроки сольных проектов восьмидесятых, он в основном ограничился соулом, кантри и

госпелами, а звезд в студию не приводил, за исключением Билли Престона, джазового саксофониста Кортни Пайна, Ленни Кравица на одну вокальную партию и Фли из *Red Hot Chili Peppers* на бас. Альбом распродался двумя миллионами экземпляров и стал золотым диском в США, хотя название его, «Wandering Spirit»,[336] было не слишком точным. Джерри, к примеру, могла бы отметить, что скитается отнюдь не его душа, а совсем другой орган. А подлинным скитальцем того года оказался Билл Уаймен, который в пятьдесят шесть лет ушел из «Стоунз».

В самом начале, в 1962 году, остальные хотели заполучить не столько Билла, сколько его лишний мощный усилок. Отношения между ними не складывались тогда и так и не сложились впоследствии. В классовой иерархии «Стоунз» «мистер Формайка» (как прозвал его Эндрю Олдэм) всегда был предметом невнятных насмешек — его снобски презирали за аккуратность и пунктуальность, за то, что гораздо старше остальных, за то, что у него жена и ребенок, а они еще одиноки, и за то, что — само по себе истерически смешно — он происходил из Пенджа, пригорода Южного Лондона. Даже теперь, спустя тридцать один год, о нем говорили (и он сам говорил), что он так и не стал полноценным членом группы.

Игра на электробасу — не высокое искусство, но хорошие рок-басисты редки и ценятся на вес золота. Одним из них был Пол Маккартни, другим — Билл Уаймен. Может, это и не столь очевидно, но своим убийственным звуком «Стоунз» обязаны не только Китовым риффам, но и бас-гитаре, которую Билл держал под этаким странным углом, почти вертикально. И однако, Биллу никогда не давали понять, что он незаменим. Другие члены группы тоже нередко играли на басу — Мик Тейлор на «Tumbling Dice», Вуди на «Emotional Rescue» и «Fight», Кит на разных треках, в том числе на «Let's Spend the Night Together» еще в 1966 году.

В своей публичной жизни Билл делил с прочими «Стоунз» ответственность за то, что натворил Мик или Кит, но его частная жизнь полнилась напоминаниями о том, сколь неважен он для группы. Если Мику в последнюю минуту взбредало в голову отправиться на Олимпийские игры (без проблем), полдюжины помощников наперегонки бежали к телефону; если на Олимпийские игры хотел Билл (проблема), сотрудники конторы перебрасывали задание друг другу, как в игре «передай посылку». Когда Биллу требовалось забронировать студийное время, чтобы поработать над сольным треком, все были слишком заняты — искали Киту нового повара.

Но горше всего он обижался из-за денег. Публично он утверждал, что общий доход «Стоунз» щепетильно распределяется

поровну, и сержантский состав — он и Чарли — получает не меньше, чем офицеры Мик и Кит. Выглядел он чистейшим поп-музыкальным плутократом: Геддинг-холл, величественный дом в Саффолке, плюс вилла в Провансе, по соседству от великого художника Марка Шагала (и то и другое — на максимальном расстоянии от Пенджа). На самом же деле доход этого человека, основателя и члена самой прибыльной в мире рок-группы, составлял лишь малую долю доходов, которые ему приписывали, — вплоть до того, что ему приходилось подолгу жить на банковских овердрафтах.

Разумеется, львиная доля заработков отходила Мику и Киту как авторам песен, но даже этого им — во всяком случае, Мику — было мало. Когда Билл написал «In Another Land» для «Their Satanic Majesties Request», его заставили отдать долю авторских отчислений Джаггеру — Ричардсу, и в результате он больше не написал для «Стоунз» ни единой песни. За свой вклад в крупнейшие хиты Джаггера — Ричардса он не получал не то что компенсации — даже благодарности. Скажем, более щедрые и демократически настроенные коллеги вписали бы его в список авторов «Jumpin' Jack Flash» за классический рифф, но Мика и Кита — особенно Мика — даже спрашивать об этом не имело смысла.

Билл подумывал уйти одновременно с Миком Тейлором, но задержался и в омерзении беспомощно смотрел, как Кит чуть не убил группу в семидесятых, а Мик в восьмидесятых. С точки зрения Билла, разница была в том, что Кит, хоть и последовательно себя уничтожал, всем сердцем болел за «Стоунз»; Мик же болел за себя одного. Появление Ронни Вуда несколько скрасило жизнь сержантского состава, но ужасный внутренний дисбаланс не исправило. Вуди был опытным и плодовитым автором песен, но (как и с «In Another Land») от него ожидалось, что авторство он поделит с Джаггером — Ричардсом. «Почему ты это терпишь?» — часто спрашивал Билл. Но беспечный Вуди не хотел ни с кем ссориться и к тому же почитал за честь выход своей песни на альбоме «Стоунз» — для него это было дороже любых гонораров.

Коллеги, которые смеялись над Биллом, подавились собственными хиханьками: тихий и незаметный Билл Уаймен прославился из них больше всех — не считая Мика — как музыкант и как личность. Более того, он добился успехов в тех самых областях, где Мик так откровенно провалился. Он не просто оказался первым из «Стоунз», кто выпустил сольный альбом, но также единственным, чей сингл — «Si Si Je Suis un Rock Star» — попал в британский «Топ-20». Он написал музыку к

фильму «Зеленый лед» (1981),[337] и ему аплодировали существенно громче, нежели Мику за его единственную попытку такого рода, саундтрек к «Пробуждению моего демонического брата». Билл успешно дописал и опубликовал автобиографию «Stone Alone», в 1990 году ставшую бестселлером. Даже в сфере приапизма он теперь не отставал от Мика и утверждал, что у него на компьютере хранятся имена и адреса тысячи разных женщин, с которыми он переспал.

Тут вокруг него разгорелся скандал, до какого Мику было очень и очень далеко. В 1984 году, в сорок восемь лет, Билл начал встречаться с тринадцатилетней лондонской школьницей Мэнди Смит — чисто платонически, уверял он позже, и с полного согласия ее матери. Об этих отношениях сообщили «Новости мира», а генеральный прокурор счел необходимым провести расследование; британским таблоидам достался роскошный пир, какого не бывало с самого Года Батончика «Марс». «БИЛЛ ЗАВОДИТ НЕСОВЕРШЕННОЛЕТНЮЮ ЛЮБОВНИЦУ»; «МЭНДИ СТАВИТ НА ГРЕХОВНОСТЬ»; «УАЙМЕНУ ГРОЗЯТ ПОСЛЕДСТВИЯ»; затем, когда генпрокурор решил никаких мер не принимать, — «СЕКС-РАССЛЕДОВАНИЕ ПО ДЕЛУ УАЙМЕНА НИ К ЧЕМУ НЕ ПРИВЕЛО».

Заголовки, затмевавшие Мика, появлялись до конца десятилетия: сначала пятидесятидвухлетний Билл и восемнадцатилетняя Мэнди устроили богатую свадьбу в июне 1989 года; затем новобрачную поразило расстройство питания, отчего она похудела до пяти с половиной стоунов; затем пара стремительно развелась после какой-то недели совместной брачной жизни; наконец, на повороте, достойном Гилберта и Салливана, двадцатисемилетний сын Билла Стивен обручился с Пэтси, матерью Мэнди, превратив недавнюю тещу Билла в его будущую невестку.

История с Мэнди была крупной ошибкой Билла — синдром вечного подростка в худшем его проявлении, — и Билл с готовностью это признал. И все равно его мучило, что ни один коллега не поддержал его ни словом — ни публично, ни частным образом. Скажем, у Кита были причины подставиться, как подставился Билл в 1977 году, когда в Торонто добывал ему отчаянно потребный героин. Но Кит только и сказал, что «[Билл] думает членом», — неточно и к тому же бестолково. Мик всей этой истории ужасался, как и надлежит отцу двух восемнадцатилетних дочерей, хотя тут можно было далеко не ходить — совсем недавно он и сам встречался с семнадцатилетней, не говоря уж о том, что пел «Stray Cat Blues» («Ah can see that yaw fifteen years old / No, Ah don’ want yaw ID»).

Мик терпеть не мог, когда другие «Стоунз» пересекались с ним в светских кругах, а теперь регулярно сталкивался не с кем-нибудь, а с Биллом. Порой их обоих по отдельности приглашали на концерты в пользу благотворительного общества принца Уэльского, куда приходила большая поклонница поп-музыки и красавица принцесса Диана. Мик, по воспоминаниям одного очевидца, «серел лицом», когда прибывал в VIP-ложу и видел, что Билл уже болтает там с членами королевской семьи.

Порой удобно было притвориться, будто они по-прежнему равны, по-прежнему друзья. Если Билл ужинал в ресторане с друзьями, Мик с большой свитой подсаживался к его столу, заказывал дорогое шампанское и отбывал, пока не принесли громадный счет. Но когда Билл просил о встрече, чтобы поговорить о делах, ему говорили, что Мик слишком занят. Рэй Коулмен, писавший автобиографию Билла, наблюдал не одну и не две такие сцены. Даже Коулмену, кому отнюдь не в новинку была рок-звездная эгомания, представлялось «невообразимым, что бас-гитарист „Стоунз“ звонит вокалисту, а тот сообщает, что у него на бас-гитариста нет времени».

Сердце Билла оделось железной броней на гастролях «Steel Wheels» 1989–1990 годов, которые должны были прекратить междоусобицы в группе и принесли ей 260 миллионов долларов, почти втрое больше первоначальных прогнозов. После Билл говорил друзьям, что бухгалтеры на этих гастролях заработали больше, чем он и Чарли, вместе взятые.

Его уход в 1993 году потряс музыкальный бизнес. В ноябре 1991 года «Стоунз» подписали контракт со студией «Вёрджин»[338] — менее подходящего названия лейбла и не сыщешь, — получили крупнейший свой аванс в 25 миллионов долларов и теперь готовились к мировым гастролям в поддержку первого альбома на новой студии, «Voodoo Lounge». Как и со «Steel Wheels», все организовывалось через молодого канадца Майкла Коля и его компанию «TNA» (сокращение от «The Next Adventure»). Коль уже знал, что побьет рекордные доходы «Steel Wheels», — новые денежные потоки от спонсоров, с продажи мерчандайза, телевизионных прав и дорогих VIP-трибун, которые покончат с многолетней традицией адского неудобства зрителей на рок-концертах — во всяком случае, для тех, кто может себе это позволить. Короче говоря, создавалось впечатление, что Билл бросает золотую жилу.

После тридцати лет его работы в «Стоунз» с ним не попрощались как полагается, ни слова не сказали публично. «Играть на басу вряд ли сложно, — прокомментировал Мик. — Если надо, я и сам смогу». Кит послал Биллу факс, в котором

говорилось: «Из группы выносят только в гробу», подразумевая, очевидно, что гроб он приготовил и с дорогой душой уложит туда дезертира. В прессе, однако, Кит отметил только, что Биллу негоже оставаться в группе: он «слишком сморщенный». Кто бы говорил; к тому же из них всех только Билл морщинами почти не обзавелся.

Перед гастролями «Voodoo Lounge» пятого «Стоуна» на бас искать не стали. Работа досталась американцу Дэррилу Джонсу, прекрасному музыканту, который однажды играл с Майлзом Дэвисом, но, как Мик Тейлор и Вуди, стал просто сотрудником на зарплате.

Уход из группы не прикончил Билла Уаймена, как предсказывали многие, — вообще-то, уход из группы его создал. Как раз перед последними своими гастролями он открыл ресторан текс-мекс «Липкие пальчики», в честь альбома «Стоунз» 1971 года, и разукрасил его сувенирами своей карьеры из того самого архива, к которому — не без удовлетворения — не подпустил Мика. Поначалу он думал открыть сеть ресторанов «Роллинг Стоунз», но принц Руперт предупредил, что тогда к пальчикам его коллег по группе прилипнет 90 процентов дохода. Одно это заведение в Кенсингтоне, на западе Лондона, вскоре ежемесячно приносило ему больше, чем он зарабатывал со «Стоунз» все эти годы.

У него водилось много увлечений помимо музыки, и он не стал одной из многочисленных профессиональных жертв и нытиков от индустрии, а о своем бывшем командире высказывался крайне редко и никогда — публично. Один раз, впрочем, он столкнулся с прежней невестой Мика, бывшей Крисси Шримптон и ее дочерью Бонни. «Твоя мать была обворожительна, — сказал он Бонни, — а [Мик] паскудно с ней обошелся… он со всеми подругами паскудно обходился… и со всеми нами обходился паскудно».

* * *

В 1997 году сорокатрехлетний Тони Блэр стал самым молодым премьер-министром Великобритании с 1812 года; под его руководством партия лейбористов пережила ребрендинг, якобы помолодела и превратилась в «новых лейбористов». В начале семидесятых Блэр пел и играл на соло-гитаре в студенческой группе и свою решительную победу над консерватором Джоном Мейджором одержал на волне победоносной поп-музыки, особенно «Things Can Only Get Better»

D: Ream. В кабинете и среди советников были в основном его ровесники, которые в свое время, в клешах из мятого бархата, тряся локонами до плеч, рубились под «Brown Sugar» и «Honky Tonk Women». Власть — политическая и экономическая — перешла к беби-бумерам; в Америке это уже случилось с приходом президента Билла Клинтона.

При Блэре — говоря точнее, при его политтехнологах-бумерах — появилась концепция «Крутой Британии»: якобы Великобритания при новых лейбористах конца девяностых переживает тот же взлет молодой творческой энергии и национальной гордости, что Великобритания при старых лейбористах в середине шестидесятых. Шестидесятые вернулись, и им суждено остаться навсегда: в одежде, прическах, дизайне и декоре, в творчестве мятежных молодых исполнителей (которых все полагали «новым рок-н-роллом»), а превыше всего — в потоке лохматых рок-групп, одетых в костюмы под горло, поющих со своими подлинными акцентами, а не с джаггеровскими псевдоамериканскими и в целом известных под названием «брит-поп». Было даже эхо мифического соперничества «Битлз» и «Стоунз» в шестидесятых, только перевернутое с ног на голову: очаровательные южане *Blur* против неотесанных северян *Oasis*.

Тридцать лет назад старый лейборист Гарольд Уилсон цинично заигрывал с молодежной культурой в лице «Битлз», дабы привлечь молодежь на выборы. Блэр же был одержимым рок-фанатом, и кресло премьер-министра подарило ему божественный шанс потусоваться с кумиром юности. Размявшись на паре-тройке тусовок Крутой Британии на Даунинг-стрит, 10, в обществе Миджа Юра из *Ultravox* и Ноэла Галлахера из *Oasis*, он начал добиваться встречи с Миком Джаггером. Встреча стала наглядной демонстрацией способности Мика превратить самого крупного альфа-бумера в лужицу желе.

Свидание состоялось за частным ужином, который устроил друг Блэра писатель Роберт Харрис. Также присутствовали Джерри (снова подле своего мужчины), супруга Блэра Шери, супруга Харриса Джилл и бессовестный имиджмейкер Блэра Питер Мэнделсон. Вспоминая этот вечер в своей автобиографии двадцать лет спустя, Мэнделсон описывает Мика как «умного и политически прозорливого» — ровно такой же вывод сделал старый лейборист Том Драйберг примерно в 1968 году. Весь вечер, безжалостно повествует Мэнделсон, Блэр за трапезой вел себя как подобает премьер-министру, но «затем… собрался с духом и подошел к Мику. Поглядев ему в глаза, он произнес: „Я хочу сказать, что вы всегда очень много для меня значили“. На миг я заподозрил, что он сейчас попросит автограф».

Мику теперь было пятьдесят четыре года, но его сексуальная энергия застряла на отметке «под небесами», и он по-прежнему без стеснения и страха последствий добивался женщин, годившихся ему в дочери. В последнее время его публичные загулы слились в одно сплошное цунами. Кто-то заснял на камеру, как двадцатишестилетняя чешская модель Яна Райлих — ростом шесть футов один дюйм, — завернувшись в полотенце, выглядывает из его бунгало в отеле «Беверли-Хиллз», словно проверяет, чист ли горизонт. Видели, как знаменитые губы (вечного подростка) целуют звезду «Криминального чтива» Уму Турман в лос-анджелесском клубе «Вайпер-рум».[339] Двадцатидвухлетняя британская модель Николь Крак заявила, что переспала с Миком в Японии и сбежала из его номера в последнюю минуту, когда Джерри уже поднималась на лифте. В то лето Джерри снова решила, что с нее довольно, и обратилась к крупному британскому специалисту по разводам адвокату Энтони Джулиусу. Мику, однако, снова удалось ее разубедить, и, словно желая закрепить их *rapprochement*,[340] Джерри в четвертый раз забеременела.

В августе Мик оставил ее планировать оформление детской и приехал к остальным «Стоунз» в Нью-Йорк, где им предстояло снимать видеоклип на песню «Anybody Seen My Baby?» с их следующего альбома «Bridges to Babylon». Согласно решительно недетскому сюжету Мик в грязном клубе замечал молодую стриптизершу, которая потом в одном белье убегала от него по запруженным улицам Нью-Йорка.

На роль стриптизерши он хотел нанять двадцатидвухлетнюю Анджелину Джоли, которая впоследствии будет сидеть в зале среди других завороженных зрителей на церемонии BAFTA; в 1997 году она была самой красивой из расцветавших голливудских актрис — и, пожалуй, самой отвязной. Анджелина, дочь Джона Войта («Полуночный ковбой»[341]), уже вышла за своего первого мужа, молодого британского актера Джони Ли Миллера, и славилась довольно «стоунзовским» образом жизни. К примеру, на своей свадьбе с Миллером она шла к алтарю в черных штанах и белой рубашке, на которой кровью было написано имя жениха.

Поначалу Джоли отказалась от роли в «Anybody Seen My Baby?» — у нее было много важной работы в кино. Однако ее уговорила мать Марчелина, с начала семидесятых рьяная поклонница Джаггера. Бравурная игра — Джоли сбрасывает одежду, затем белокурый парик и петляет среди машин в бюстгальтере и трусах — вышибла у Мика из головы все мысли о шестифутовых чешских моделях и даже об Уме Турман. Тот факт,

что он был на пять лет старше ее отца, разумеется, ничего не значил.

Однако, по словам биографа Джоли Эндрю Мортона, ухаживания за этой настоящей Энджи совсем не походили на весь прежний опыт Мика. Впервые он оказался влюбленным кавалером, а предмет его страсти — взбалмошной суперзвездой, которую поймать не проще, чем любую роковую бабочку. Его всемирная слава и загадочность Анджелину Джоли, по рассказам Мортона, не впечатляли, и она стала первой его подругой, которая обращалась с ним «паскудно».

Отношения их длились года два — судя по всему, Джерри ничего не знала, а Марчелина всячески одобряла происходящее: так осуществлялась ее многолетняя греза о Мике. По плану Марчелины, пишет Мортон, Мик должен был развестись с Джерри и жениться на Анджелине, а Марчелина затем переедет к ним.

Мик не давал повода думать, что желает зайти так далеко, но влюблен был по уши, чего не скрывала никакая «тирания клевизны». Когда Джоли ему не перезванивала — что обычно и случалось, — он наговаривал длинные мольбы на автоответчик по номеру, который она ему оставила; он не знал, что это телефон ее матери. Марчелина упивалась этими посланиями и порой приглашала друзей послушать. Несмотря на свою надменность, пишет Мортон, Анджелина увлеклась материными матримониальными фантазиями и однажды сказала Марчелине, что Мик и впрямь сделал ей предложение. Еще она объявила, что хочет усыновить ребенка-инвалида и назвать его «Мик Джаггер».

У Джерри к Мику были другие претензии: его снова видели с Карлой Бруни. Маска их семейного согласия начала сползать. На званом ужине у Элтона Джона гости замечали, сколь яростные взгляды Джерри бросает на Мика. Тот в ответ напился, как обычно не напивался на публике, а затем вместе с Элтоном, еще одним знаменитым вечным подростком, экспромтом исполнил дуэт.

23 сентября «Стоунз» отправились на гастроли в поддержку «Bridges to Babylon», спланированные на год, но затянувшиеся почти на три; в общей сложности они сыграли для 4,5 миллионов слушателей в Северной Америке, Японии, Южной Америке и Европе и заработали 390 миллионов долларов. На басу снова был Дэррил Джонс, и они наняли шесть дополнительных музыкантов, в том числе Бобби Киза, и трех бэк-вокалистов. Каждый концерт начинался с фейерверков, из которых появлялся Кит, игравший вступление к «Satisfaction», величайшему рок-синглу всех времен. И была в этих концертах интимность и доброжелательность, прежде Мику не свойственная. Зрители веб-голосованием

определяли, какие песни хотят услышать, а посреди каждого концерта группа по навесному мосту переходила на «Б-сцену» — такой как бы крошечный боксерский ринг, выдвигавшийся в толпу на 150 футов. В Великобритании, где зарубежные туры «Стоунз» когда-то вызывали пароксизмы праведного отвращения и унижения, новолейбористский министр внутренних дел Робин Кук выразил надежду, что группа станет посланником Крутой Британии и «понесет в мир британское искусство».

В Лондоне Джерри одиноко переживала беременность, чувствуя себя «заброшенной, толстой и нелюбимой»; техасского нахальства у нее, впрочем, не поубавилось. На восьмом месяце она обнаженной позировала для портрета великому Люсьену Фрейду, семидесятичетырехлетнему внуку Зигмунда, человеку, чья репутация любителя молодых женщин и зачинателя детей не уступала Миковой. Они встречались трижды в неделю, и на этих встречах женоненавистник Фрейд обнаруживал удивительную доброту и благородство; Джерри чувствовала себя самой красивой женщиной в мире, он часто прерывал сессии и божественно ее кормил, они обменивались литературными цитатами — он ей цитировал лорда Рочестера,[342] она ему Эдгара Аллана По.

Позже Фрейд восхищался «живостью» Джерри и ее «физическим интеллектом»: в своем теле на восьмом месяце беременности ей было уютно, как новой мегасупермодели Кейт Мосс в своем. Как правило, женские модели Фрейд изображал омерзительными кучами ворвани, но полулежащая Джерри с пузом и текучими золотыми волосами вся светится.

Портрет был закончен к 9 декабря, когда она родила Мику второго сына Гэбриэла — Гавриила, архангела, что изгоняет последние тени Люцифера. Мик при этом не присутствовал — он обещал симпатизировать дьяволу со сцены в Атланте и ребенка увидел только спустя неделю. Первым Джерри навестил в больнице влюбленный Люсьен Фрейд с коробками нарциссов.

Через несколько дней Мик снова уехал на встречу со «Стоунз» — но на сей раз на благородного Люсьена Фрейда ей опереться не удалось. Фрейд писал второй портрет обнаженной Джерри, которая теперь кормила ребенка грудью. Когда ей из-за гриппа пришлось отменить три сеанса подряд, Фрейд пришел в ярость и зарисовал неоконченную фигуру Джерри — теперь вместо нее ребенка грудью кормил один его помощник мужского пола. Затем он послал ей записку, в которой сообщал, что сделал, и приложил эскиз, на котором изобразил ее обнаженной, — из всех отверстий у нее хлестала жидкость. Рядом с Люсьеном Фрейдом бледнела даже рок-н-ролльная паранойя. Джерри

сначала расстроилась, но вскоре его простила, решив, что «все лучшие люди чуток того».

По словам Эндрю Мортона, на гастролях «Bridges to Babylon» Мик все еще добивался Анджелины Джоли. В начале 1998 года, когда «Стоунз» направились в Южную Америку, он позвал ее с собой, но она отказалась — а если б согласилась, обошлось бы без многочисленных бед впоследствии; быть может, даже был бы спасен его брак. Перед концертом «Стоунз» на стадионе «Прасада-апотеосе» в Рио-де-Жанейро 11 апреля участники веб-голосования почти единодушно потребовали «Like a Rolling Stone», нечаянный поклон Боба Дилана (хотя нынче Мик утверждает, что песня для них и была написана). И кто же, весь такой обаятельный, вышел на сцену спеть с Миком, как не сам Дилан.

В мае, пока «Стоунз» отдыхали перед финальными европейским и британским отрезком гастролей, стало известно, что Кит Ричардс упал с лестницы у себя в коннектикутском загородном доме и сломал три ребра. В этом тут же заподозрили характерную шалость, сдобренную наркотиками и алкоголем, но версия отпала, едва выяснилось, что лестница находилась у Кита в личной библиотеке, а упал он, потому что потерял равновесие, доставая книгу о Леонардо да Винчи; падению сопутствовал также град тяжелых томов Британской энциклопедии. В результате берлинский концерт пришлось отодвинуть на месяц, еще четыре во Франции и Испании отменить, один итальянский — отложить.

Британские поклонники между тем узнали, что «Стоунз» не приедут в августе, как планировалось, и благодарить за это нужно якобы рок-н-ролльный новолейбористский режим Тони Блэра. Канцлер казначейства Гордон Браун незадолго до того закрыл лазейку, позволявшую британским гражданам, проживающим за рубежом, ежегодно определенное количество дней работать на родине, не считаясь при этом резидентами и не платя подоходного налога. Эта мера датировалась мартом и отменяла все соглашения Мика, Вуди и Чарли с налоговым управлением (Кит через жену получил двойное американское гражданство, и его это не касалось). Чтобы не выплачивать около 10 миллионов фунтов налогов на всех, группа отменила концерты в Эдинбурге, Шеффилде и Лондоне.

Британские СМИ возмутились этаким пренебрежением к аудитории, которая, казалось бы, должна быть для группы важнее всего. Собственно говоря, новые правила отражались не только на «Стоунз», но и на прочих нерезидентах из их гастрольной команды в 270 человек — хотя, конечно, третьему помощнику

гастрольного менеджера светили несколько меньшие потери. Мик не хотел расстраивать британских слушателей и на редкость серьезно пытался достичь некоего дипломатического компромисса с правительством, предлагал благотворительный концерт в обмен на временную отмену налоговой пени, даже воспользовался колонкой «Индепендент» «Право ответить», дабы изложить свою точку зрения. Но что бы ни значил для Тони Блэра он лично, это ничего не значило в целом. Представитель казначейства, чья угрюмость резко контрастировала с примирительным тоном Мика (даже конторские крысы из Уайтхолла теперь полагали себя «новым рок-н-роллом»), отвечал, что никаких исключений сделано не будет и его не интересуют «нотации миллионера, бегающего от налогов».

* * *

Мику, однако, гастроли в 1998 году создали проблему посерьезнее. В марте, когда Анджелина Джоли отказалась поехать с ним в Рио-де-Жанейро, он утешился двадцатидевятилетней бразильской моделью Лусианой Морад. Теперь она заявляла, что их роман длился больше восьми месяцев и в результате она от Мика беременна. Ее нью-йоркский адвокат подал иск об отцовстве и вроде бы требовал 5 миллионов фунтов на содержание будущего ребенка.

На Лусиане Морад Джерри сломалась. До той поры она мирилась с односторонним открытым браком, но уговор четко гласил: никаких детей. В январе 1999 года, устав оттого, что «другие женщины вечно пытаются вышибить дверь», она в Великобритании подала на развод на основании «регулярных измен» Мика. Представляла ее Сандра Дэвис, которая помогла принцессе Диане при разводе добиться 17 миллионов фунтов от принца Уэльского. Мик в ответ заявил, что их с Джерри балийская свадебная церемония не имеет юридической силы (о чем он еще в то время сообщил минимум одному знакомому), поэтому развод здесь неуместен, а алименты — и подавно.

Он как будто хотел подтвердить все легенды о своей надменности, жестокости и эгоизме: сначала разочаровал четверть миллиона британских беби-бумеров, дабы сэкономить на подоходном налоге; теперь пытался обсчитать женщину, которая восемь лет была ему превосходной женой и родила от него четверых детей. В новой обстановке рьяного британского феминизма — «женской власти», как феминистки это называли, — сексуальный флер Скакуна Джека рассеялся;

внезапно выяснилось, что он ничем не отличается от прочих жалких распутников, которые пытаются вернуть себе юность, гоняясь за женщинами вдвое моложе себя. Столь ожесточенных газетных заголовков Мик не видал с 1967 года: «МЕЖДУ МИКОМ И ДЖЕРРИ ВСЕ КОНЧЕНО»; «БОЛЬШЕ НЕ ПРИЖАТА К НОГТЮ»; «МОЖЕТ, ПОСЛЕДНИЙ РАЗ ДЛЯ СКУПОГО „СТОУНА“»; «СКРЯГЕ ДЖЕКУ НЕ СВЕТИТ УДОВЛЕТВОРЕНИЯ».

Лишь в июне 1999 года, когда развод с Джерри и иск об отцовстве Лусианы Морад уже рассматривались вовсю, налоговое законодательство позволило «Bridges to Babylon» приехать в Великобританию. В перерыв после основного европейского отрезка впихнули краткие дополнительные американские гастроли — билеты стоили заоблачно, и все это называлось иначе, «No Security»,[343] о чем в эти времена популярности презервативов Мик имел все основания жалеть в связи с Лусианой Морад.

Люди, помнившие прежнего Мика Джаггера, поражались войне обаяния, которую он развязал, дабы рассеять дурные прошлогодние впечатления и привлечь к «Стоунз» молодую британскую аудиторию. Он сделал гениальный ход — появился в бунтарской молодежной программе «СЧУ Пятница»[344] на «Канале 4» в роли добродушного проводника, разъяснявшего закулисный мир своей группы, — примерно как его отец Джо в свое время учил школьников ходить на байдарках и лазить по горам. В преддверии двух лондонских концертов, в «Шепердз буш эмпайр» и на стадионе «Уэмбли», ведущий «Пятницы» Крис Эванс получил беспрецедентный доступ к телу. В программу вошла экскурсия за кулисы, которую Мик провел лично на безукоризненном эстуарном английском («А, ваще-т кунцертв давльно мног» — перевод: «Да, вообще-то, концертов довольно много»), и краткая лекция о важности проекций. Эвансу даже было дозволено слегка его подразнить — он показал Мику поляроидные портреты членов гастрольной группы и пообещал приз в 50 фунтов, если Мик назовет всех по имени. Мик назвал.

Примирение завершилось двумя концертами на 88 000 человек на стадионе «Уэмбли» 11 и 12 июня. На обоих концертах превалирующая женская аудитория состояла уже не из прежних безмозглых поклонниц Мика, но из знаменосцев Женской Власти — они пили пиво из горла, матерились не хуже мужчин и готовы были хором оглушительно освистать за любой намек на неандертальский сексизм.

Первым делом группа обезоружила зал, начав концерт практически вовремя, — на памяти слушателей со «Стоунз» такого не случалось. Зрителям пришлось ждать едва ли полчаса,

прежде чем четверо музыкантов появились на гигантском экране, шагая размашисто, словно банда из «Бешеных псов», до жути неизменные, вот только лица лишены всех морщин, так что остались пустые белые овалы, а-ля мимы Марселя Марсо. И Мик приветствовал зал не обычным своим насмешливым *«И-и-и-так!»*, но формальным извинением с акцентом в самый раз для BAFTA: «Простите, что мы так задержались. Мы очень благодарны вам за ожидание. И мы будем так вкалывать, что вы не пожалеете».

После двух с лишним лет почти непрерывных гастролей от столь древней группы ожидаешь усталости, небрежности и бесконечной скуки. И однако, эти два концерта в «Уэмбли» — одни из лучших концертов «Стоунз» за всю их историю. Момент, когда они перешли по мостику на «Б-сцену», дабы сыграть старые хиты, в том числе «Route 66», полнился особым символизмом. Миллионеры, налоговые эмигранты снова обернулись блюзменами, после стольких лет остались верны своей музыке, по-прежнему близки своей аудитории, как во времена «Марки» и ричмондского клуба «Кродэдди».

Что до Мика, едва он сбросил сверкающий зеленый пиджак и остался в бирюзовой маечке — по-прежнему сверкая голым животом, — сразу стало ясно, что какие бы рок-божества ни появлялись на свете, все они навеки останутся лишь его подручными. Чары Планеты Джаггер остались сильны. К концу первого часа он уже не был пятидесятишестилетним дедушкой, с которым разводится его более популярная жена и которого, к его неловкости, судят за зачатие еще не рожденного бразильского ребенка. Он был вечным подростком, и его сексуальная энергия была современным чудом света. Каждый день зрители спрашивали себя, посмеет ли он спеть внезапно ставшую актуальной «Some Girls», и один раз он ее спел, почти с вызовом: «Some gurls give me cheeldrun… Ah never aysked them for…»

На стадионе «Уэмбли» хохотали и мужчины и женщины, и ни отзвука упреков не прозвучало.

* * *

В августе история с Джерри получила завершение в ходе кратких слушаний в лондонском Верховном суде. Призвали двух специалистов по индонезийскому семейному праву — они должны были сообщить, в самом ли деле индуистская свадьба, организованная Миком на Бали в 1990 году, не имеет законной силы и нельзя потребовать от него развода. Оба специалиста заявили, что, поскольку церемония в хижине резчика по дереву не

была подтверждена никакой гражданской процедурой, законная сила ее действительно под вопросом.

Но на сей раз он не воспользовался на полную катушку своим правом сбежать. Следовало подумать о четырех детях, к тому же он опасался, что Джерри, если отделаться от нее мизерной выплатой, как от Бьянки, обрушит ему на голову весьма откровенную автобиографию. Посему было объявлено, что их брак аннулирован «по взаимному согласию» и Джерри получит неоглашаемую сумму (по оценкам, 4,5 миллиона фунтов разом плюс 100 тысяч фунтов ежегодно и по 25 тысяч на каждого ребенка до достижения ими двадцати пяти лет). То был первый случай, когда он расстался с женщиной, а та объявила его условия «очень, очень щедрыми».

До слушаний в Верховном суде они оставались добрыми друзьями, и потом их отношения тоже, видимо, не пострадали. Джерри забрала детей в свой новый дом на юге Франции, где, так случилось, Миков коллега и ее друг Дэйв Стюарт впоследствии женился на фотографе Анушке Фис. Мик приехал на свадьбу, потом заночевал у Джерри в гостевой комнате.

Лусиана Морад к тому времени родила сына, которого назвала Лукас Морис Морад Джаггер. Анализ крови, взятый по настоянию Мика, показал, что ребенок и впрямь его, — всего теперь у него было семеро детей, — и Лусиана получила 6000 долларов в месяц на содержание сына. Она выразила надежду, что Лукас, как и другие дети Мика, сможет получить хорошее образование и поступит в Итонский колледж.

Весть о результатах анализов настигла Мика во Франции, где он жил у Джерри. Наутро он уехал вместе с британской группой, снимавшей о нем документальный фильм. «Я помахала ему на прощание и порадовалась, что мне теперь все равно, где он и что он, — вспоминала потом Джерри. — Это меня уже не касалось».

Они больше не делили постель, но в остальном Брак, Которого Не Было, изящно перетек в Разрыв, Которого Не Было. Отбыв из Даун-хауса, Мик снял квартиру поблизости и, наезжая в Великобританию, постоянно был рядом, виделся с детьми и сидел с ними за одним столом. Сняв с себя брачные обязательства, он волшебно переменился: снова вел себя почти как ухажер, звонил Джерри по нескольку раз в день, внезапно посылал букеты. Как-то вечером на ужин в Даун-хаус через весь Ричмонд-парк пришел Ронни Вуд со своей второй женой Джо, освежающим гласом рассудка в серале «Стоунз» (она хорошо влияла на Вуди — жаль, что он потом так глупо ее прохлопал). Увидев, как уютно Мику и Джерри друг с другом, Джо Вуд расхохоталась. «Мик сказал: „Чё с тобой такое?“ — вспоминает она. — А я говорю: „Вы теперь

ладите лучше, чем когда были женаты“».

Джерри в некотором роде стала национальной героиней — доказательством того, что аннулированная рок-мегазвездой жена тридцати с лишним лет вполне способна выжить и, более того, прекрасно жить. За несколько месяцев сразу после развода она появилась на обложке «Хелло!», стала лицом духов «Тьерри Маглер» и пишущим редактором «Татлера», вошла в жюри литературной премии «Уитбред», приступила к учебе в Открытом университете и объявила, что планирует продавать копии помолвочного кольца, подаренного Миком, на канале телемаркетинга Кью-ви-си.

Летом 2000 года она дебютировала на сцене в Вест-Энде, заменив Кэтлин Тёрнер в роли миссис Робинсон в «Выпускнике»; в отличие от Энн Бэнкрофт в знаменитой киноверсии,[345] на сцене ей предстояло раздеваться, как в студии Люсьена Фрейда. Мик пришел на премьеру (как в шестидесятых приходил смотреть на Марианну Фейтфулл в «Ройял-корт») и даже предлагал сидеть с Гэбриэлом, пока спектакль не снимут с репертуара. «Он замечательно добр и очень меня поддерживает, — рассказала Джерри в „Женском часе“ на „Радио 4“ и добавила почти любовно: — Вот только муж из него так себе».

Глава 21
«Бог дал мне всё»

В марте 2000 года Джо и Ева Джаггер пришли на открытие Художественного центра Мика Джаггера в Дартфордской средней школе — его альма матер теперь могла похвастаться выпускником покруче колониального героя девятнадцатого века сэра Генри Хейвлока. Весь комплекс стоил 2,25 миллиона фунтов, получил грант «Национальной лотереи» в 1,7 миллиона, а Мик покрыл недостачу, хотя оснований благодарить Дартфордскую среднюю за художественное и тем более музыкальное образование у него было мало. Церемонию открытия он провел совместно с герцогом Кентским, а верная Джерри снова приехала и показывала бывшим свекру и свекрови два роскошно оформленных зала, студию звукозаписи, репетиционные помещения, бар и художественную галерею. По совету одного ученика Мик для потомков написал на стене: «Я был здесь» (за что в четырнадцать лет был бы порот).

Спустя два месяца после непродолжительной болезни Ева Джаггер в восемьдесят семь лет умерла в уимблдонской больнице «Парксайд» от сердечной недостаточности. В декабре им с Джо предстояла алмазная свадьба — шестьдесят лет брака. Мик был на Каннском кинофестивале, но тут же примчался домой к отцу. На похороны в церкви Святого Андрея в Хэме (Сарри) приехали Джерри и ее четверо детей, Бьянка, Джейд и трое «Стоунз». На службе Мик и его брат Крис исполнили спиричуэл *The Carter Family* «Will the Circle Be Unbroken?».

Все Евины мечты о социальном росте с лихвой воплотил в жизнь ее старший сын — хотя она, увы, не узрела кульминации. Впрочем, она никогда не позволяла Мику затмевать младшего брата — еще в детстве казалось, что из двух детей она предпочитает Криса. Крис Джаггер в семидесятых, а затем в девяностых пробовал себя как музыкант, оба раза довольно безуспешно, а также побывал актером, официантом, декоратором, журналистом, радиоведущим и торговцем рождественскими елками. В последние годы он солировал во множестве любительских блюзовых и каджунских групп, играл в пабах и деревенских залах максимум перед несколькими десятками слушателей. Преданная мать Ева как-то раз пришла на такой концерт, где одна женщина узнала в ней мать Мика и принялась изливаться: «Я *обожаю* вашего сына». — «Которого?» — решительно осведомилась Ева.

Джо Джаггер, когда-то жилистый гимнаст, был теперь хрупким восьмидесятивосьмилетним старичком и без подруги жизни совсем потерялся. Мик, неизменно заботливый сын, постарался утешить его постоянным общением с внуками; Джо ездил с семейством отдыхать во Францию и на Мастик — что по-прежнему случалось и после расставания Мика с Джерри — и вместе с ними отправился на свадьбу старшей дочери Мика Кэрис с Джонатаном Уэстоном на курорте «Остров сокровищ» в Заливе Сан-Франциско.

Теперь, когда Мику больше не нужно было скрывать свои романы от Джерри, он, как ни парадоксально, стал осмотрительнее. Во время довольно продолжительного романа с двадцатитрехлетней Софи Даль, шестифутовой супермоделью и внучкой писателя Роальда — а также бывшей одноклассницей дочери Чарли Уоттса, — он умудрился ни разу не появиться с ней ни на одном фотоснимке (это доказывает, что любая звезда способна стать невидимкой, если взаправду захочет). Когда они отправлялись в ресторан, лимузин сначала высаживал Софи, затем объезжал квартал и высаживал Мика. Равно мало доказательств осталось от его ухаживаний за телеведущей Амандой де Кадене — ей было двадцать девять лет, и, пожалуй, для него она была старовата.

Папарацци больше повезло, когда он в Лондоне встретился с Лусианой Морад и впервые узрел младенца, чье происхождение его вынудили признать. Его сфотографировали, когда он катал Лукаса Мориса Морада Джаггера в коляске по Гайд-парку, — невзирая на унизительные юридические и медицинские процедуры, непохоже было, что его удручает это седьмое прибавление в племени. Журналисты, которым удалось взглянуть на ребенка вблизи, сообщали, что младенческие губы доказывают отцовство не хуже анализа ДНК.

Тогда был на пике так называемый бум «точка-ком» — компании, продававшие товары и услуги через Интернет, мгновенно зарабатывали состояния. Друг Мика и сосед по Мастику Дэвид Боуи оказался в авангарде со своим тщеславным проектом *BowieNet* — веб-сайтом, где в основном продавались многочисленные (и кошмарные) полотна, рисунки и эстампы Боуи. Мик реализовал свою тайную страсть в компании *Jagged Internetworks*, которая транслировала в Сети крупные международные крикетные матчи и вскоре обзавелась нехилым каталогом эксклюзивных прав — в частности, на трансляцию «Чемпионз Трофи» в Объединенных Арабских Эмиратах.

Параллельно в Крутой Британии происходил художественный бум — теперь на «новый рок-н-ролл» претендовали Дэмиэн Хёрст

и Трейси Эмин. (Возразить тут нечего: скульптуре Хёрста, дохлой акуле в формальдегиде, и инсталляции Эмин — неубранной и заваленной мусором двуспальной постели — самое место в гостиничном номере, где недавно останавливался Кит Ричардс.) Этим рынком практически единолично владел бывший рекламщик Чарльз Саатчи. Мик близко с ним сдружился, вложил деньги в одну из его компаний, а поскольку Саатчи контролировал и спрос и предложение, Мик получал сведения о том, что надлежит покупать, пока цена не взлетела до небес.

В рамках этой диверсификации осуществился и давний замысел Мэгги Эбботт, которая еще в семидесятых предполагала, что из Мика выйдет не только прекрасная кинозвезда, но и отличный кинопродюсер. Он создал собственную продюсерскую компанию *Jagged Films* и тут же объявил о двух крупных проектах — байопике о Дилане Томасе и экранизации бестселлера Роберта Харриса «Энигма» (что стало бы удачным названием для его мертворожденной автобиографии). На главную мужскую роль в «Энигме» поначалу прочили Джони Ли Миллера, еще женатого на Анджелине Джоли, — в основном для того, как утверждает ее биограф Эндрю Мортон, чтобы Мик смог видеться со своей самой неуловимой дамой.

Jagged Films дебютировала телевизионным документальным фильмом о Мике в поддержку его четвертого сольного альбома 2001 года. Режиссером он выбрал тридцатитрехлетнего Кевина Макдональда, который снял фильм о Дональде Кэммелле, а затем получил «Оскар» за «Один день в сентябре» об убийстве израильских спортсменов палестинскими террористами на Олимпийских играх 1972 года. Зная непростое отношение Мика к предыдущим документальным фильмам, «Рок-н-ролльному цирку „Роллинг Стоунз“» и «Блюзу хуесоса», Макдональд поначалу сомневался, однако уговор с британским «Каналом 4» и выход альбома означали, что этот фильм вряд ли отправится на полку в статусе запрещенной классики. Часть должен был снять Макдональд, часть — сам Мик, экипированный крохотной цифровой камерой и диктофоном в кармане. Надо ли говорить, что полный контроль над процессом монтажа оставался за руководителем *Jagged Films*.

Макдональд хвостом ходил за Миком почти весь 2001 год, как раз перед официальным расставанием с Джерри. Режиссер готовился столкнуться с ненадежной и вспыльчивой суперзвездой, но выяснилось, что объект его наблюдений «замечательно открыт, щедро тратит время, с ним всегда приятно общаться… и он очень мил». Труднее всего Макдональду оказалось не отставать от человека почти тридцатью годами его

старше. Перелетев из Лондона в Нью-Йорк самым поздним рейсом, режиссер был в состоянии разве что поесть и завалиться спать, а Мик готов был ехать прямиком на совещания, званые ужины и вечеринки.

Вне кадра нередко проявлялся его глубинный консерватизм. «Чаще всего он мало чем отличался от членов хэпмширских гольф-клубов, — вспоминает Макдональд. — Но едва он входил в студию звукозаписи, им будто другой дух завладевал. Он преображался в блюзмена с Миссисипи. Больше всего меня изумляло, что ему ужасно нравится быть Миком Джаггером — что после сорока лет веселья и развлечений ему все это еще не надоело».

Теплым солнечным утром 11 сентября два коммерческих авиалайнера были захвачены террористами «Аль-Каиды» и таранили башни нью-йоркского Всемирного торгового центра, в мгновение ока превратив их и тысячи невинных людей в груды пыли. Мика в городе не было, но его шестнадцатилетняя дочь Элизабет жила в нескольких кварталах от развернувшейся преисподней. Сутки отец и мать в истерике ей дозванивались.

Через пять недель Мик и Кит приняли участие в звездном «Концерте для Нью-Йорка», организованном Полом Маккартни в «Медисон-сквер-гардене» в пользу жертв 9/11 и в честь полицейских и пожарных, погибших при падении башен. Проблесковые Близнецы исполнили две песни: «Miss You», где строка «sleepin' awl alone» вдруг обрела печальное новое измерение, и «Salt of the Earth» с «Beggars Banquet». Они всегда хотели, чтобы песня эта звучала ленноновским гимном, и теперь она вдруг именно так и зазвучала.

Все это неизбежно затмило премьеру «Энигмы» 24 сентября — присутствовал еще один изворотливый супруг, его королевское высочество принц Уэльский. Действие фильма происходит в Великобритании 1943 года — год рождения Мика, — и речь в нем идет о криптографах из букингемширского Блетчли-парка, которые взломали германскую шифровальную систему «Энигма» и тем способствовали падению Гитлера. Фильм поставил Майкл Эптед (который мучился с Бьянкой в семидесятых на съемках «Дай конфетку»), а сценарий написал один из самых выдающихся британских драматургов сэр Том Стоппард. Мик выступил продюсером, мельком появился на экране в роли офицера Королевских ВВС, а также одолжил для реквизита шифровальную машину «Энигма», которой лично владел.

«Энигму» критиковали за банализацию истории Блетчли-парка — из фильма выбросили линию Алана Тьюринга, гения

математики и гея, без которого «Энигма» не была бы взломана, и заменили ее любовной линией Кейт Уинслет и главного героя Дагрэя Скотта. Впрочем, в прокате фильм прошел не без успеха — в основном благодаря Уинслет. Мик участвовал в съемочном процессе, как и предвидела Мэгги Эбботт много лет назад, — приходил на площадку, вел отчаянные дебаты о том, как переписать финал. И он неустанно рекламировал фильм, даже появился на обложке журнала «Сага», который прежде ассоциировался главным образом с пенсионными круизами и ходунками.

Едва ли его можно упрекнуть в непродуктивности. В ноябре вышел четвертый сольный альбом «Goddess in the Doorway», а также рекламный телевизионный документальный фильм *Jagged Films* «Быть Миком» (с подзаголовком «Вы бы стали, если бы могли»). Но это был не совсем тот фильм, который год снимал Кевин Макдональд, пользуясь своим обширнейшим доступом. Он снимал *cinema verité*, а его объект хотел сказку. Все неловкости, все шипы, всю взрослость пришлось вырезать, и бытие Мика превратилось в солнечную и беззаботную подростковую жизнь.

И потому в одобренной версии монтажа есть орущие толпы, полицейские кордоны, красные ковры и молодые тележурналистки, при виде Мика едва не теряющие сознание. Вот он беседует с дочерью Элизабет на благотворительном летнем садовом приеме «Белый смокинг и тиара» у Элтона Джона, где они встречаются с каким-нибудь Хью Грантом или той же Кейт Уинслет. Вот он работает с почтительными молодыми звукорежиссерами — жуткими призраками шестидесятых, с длинными патлами, клочковатыми усами и в клетчатой фланели. Вот он в Кёльне, наблюдает, как Боно из *U2* записывает вокал для песни «Joy», его, расчувствовавшись, обнимает приглашенный вокалист, у шведского стола допрашивают, *как* ему с Китом удалось написать все эти песни «Стоунз», и отвечает он, по обыкновению, неинформативно («Ну не знаю… взяли и написали»). Вот он читает статью о реструктуризации европейских финансов по дороге в Майами, где до́ма у Ленни Кравица, в низком особняке, раскрашенном в кровавые оттенки лопнувшей артерии, запишет новый трек «God Gave Me Everything».

Осталось множество частных, даже интимных кадров, и большинство не заморожено ледяным дыханием «тирании клевизны». Вот он весело, расслабленно царит на вечеринке, которую закатил в Даун-хаусе с Джерри в период, когда они якобы расстались. Вот он играет с малолетним Гэбриэлом и не может помешать ребенку нефотогенично запихнуть палец в

ноздрю; вот он прилаживает наушники Элизабет и ее сестренке Джорджии, которым предстоит дебютировать его бэк-вокалистками; вот он изображает для восхищенной Джорджии «военный голос», резкий комментарий из кинохроники сороковых: «…счастливы вернуться к отцам и матерям, встретиться с ними снова, щелкнув Гитлера по носу». Вот он, нацепив бейсболку, участвует в спортивных соревнованиях отцов у Джорджии в школе, с братом Крисом смотрит крикет, на Мастике обсуждает с Джо давние дартфордские матчи. Вот он говорит с Кэрис по телефону о писательской карьере ее матери Марши, голосует на общих выборах 2001 года («Ваше имя, пожалуйста?» — «Майкл Джаггер»); он в кабинете, среди кожаных томов, точно в адвокатской конторе из романа Джона Гришема; он во Франции, в гостях у Джерри, на свадьбе Дэйва Стюарта, — скоро она помашет ему и его съемочной группе и вздохнет с облегчением оттого, что все это ее уже не касается.

Но две основные линии его жизни — его «элементы короля Георга V», так сказать, — в фильм не попали. Помимо Вуди, куролесящего на вечеринке в Даун-хаусе, прочих «Стоунз» в фильме нет. И хотя все время съемок вокруг Мика толклись ошеломительные молодые женщины, в том числе Софи Даль, на экране с ним появляются лишь губастые красавицы-дочери всевозможных конфигураций. Отсутствующий компонент упоминается один раз — когда дочь Джейд договаривается о встрече с ним и его спутницей (а не он — с ней и ее парнем); личность спутницы пока неясна. «Только, пожалуйста, не младше меня», — говорит Джейд, лишь отчасти в шутку.

В фильме попадаются редкие моменты интроспекции — Мик вспоминает, что подумывал стать учителем, и рассуждает о том, как использовал эту профессию в совершенно иной области: «Если твой отец учитель и твой дед учитель, неизбежно командуешь людьми». Он говорит, что выбрал свою жизнь, поскольку боялся превратиться в «обыкновенного старого пердуна», и что у него «богемный, художественный подход к любви и браку».

В США «Быть Миком» перекупила Эй-би-си и показала в прайм-тайм на День благодарения. СМИ в основном заклеймили его как «тщеславное ТВ» и «чистый „Хелло!“», но в Штатах, как и в Великобритании на «Канале 4», фильм обрел широчайшую аудиторию; большинство зрителей полюбили Мика еще больше, даже смутно его не поняв.

«Goddess in the Doorway» не так повезло, хотя все задатки успеха налицо. Несколько треков написали совместно Мик и его молодой продюсер Мэтт Клиффорд; в студии были Пит Таунсенд,

Ленни Кравиц, Боно и гавайская звезда хип-хопа Уайклиф Жан. Таунсенд хвалил альбом за то, что вовсе не похож на «Стоунз», но на самом деле «God Gave Me Everything», записанная в кровавом особняке Кравица в Майами, — с текстом, который Мик набросал прямо перед записью, — смахивает на лучшие треки «Стоунз» начала семидесятых; кроме того, это его лучшее сольное выступление со времен «Memo from Turner». «Goddess in the Doorway» получил пятизвездочный рейтинг «мгновенная классика» от главного редактора «Роллинг Стоуна» Янна Уэннера, но в американских и британских чартах выступил неубедительно. С тех пор сольных альбомов Мик Джаггер не выпускал.

12 июля 2002 года наступила сороковая годовщина дебюта «Стоунз» в клубе «Марки» — когда «ритм-энд-блюзовый вокалист Мик Джаггер» в матросочке впервые бочком выбрался на сцену. Поразительную эту веху отметили выпуском двойного сборного альбома «Forty Licks» — лукавый каламбур на тему гитарных соло и шустрого Вываленного Языка, — куда впервые были включены и записи, права на которые принадлежат самим «Стоунз», и песни, написанные до 1971 года и до сих пор принадлежащие Аллену Клейну. Ибо, несмотря на периодические судебные поползновения Мика, Клейн так и держал классические композиции Джаггера — Ричардса — «The Last Time», и «Get Off of My Cloud», и «19th Nervous Breakdown», и «Paint It Black», и «Jumpin' Jack Flash», и «Satisfaction», — и хватку его невозможно было взломать, в отличие от шифра «Энигмы».

Состоялись годичные гастроли «Licks»; спонсором выступила онлайновая финансовая корпорация *E*TRADE*, и таких художественных сценических декораций зрители еще не видели. Джефф Кунс, американский художник, прославившийся своими стальными надувными зверями, нарисовал мультик: обнаженная девушка сидит верхом на Вываленном Языке, а тот в итоге зализывает ее до полного несуществования. Когда-то самой серьезной опасностью мировых гастролей «Стоунз» были диарея и гонорея, теперь же на Востоке и Западе равно случилась эпидемия атипичной пневмонии, и на репетиционной базе в Торонто группа пребывала практически в полной изоляции. Они поучаствовали в концерте «„Молсон Кэнэдиэн“: Рок для Торонто», дабы собрать деньги для пораженного эпидемией города, и позже впервые выступили в Гонконге — тоже морально поддержать регион, пострадавший от атипичной пневмонии.

На американском отрезке гастролей один техасский миллиардер заплатил им 7 миллионов долларов за выступление на частной вечеринке перед полутысячей зрителей. На Мика дождем сыпались личные подарки — и особенно стоит отметить

один. В лос-анджелесском «Уилтерн-театре» к нему на сцену вышел Соломон Бёрк, блюзовая легенда, чьей «Everybody Needs Somebody to Love» «Стоунз» регулярно открывали свои концерты. Теперь Бёрк весил 400 фунтов, и его, закутанного в фирменный царственный плащ, вывели из-за кулис под руки. В финале он снял плащ и закутал Мика, словно передавая ему мантию ритм-энд-блюзового монарха. Такая честь застала Мика врасплох, и под весом тяжелого плаща он чуть не упал.

Сороковой юбилей «Стоунз» был не единственной значимой датой того лета. Миновало пятьдесят лет с тех пор, как после смерти своего отца Георга VI королева взошла на трон. Помимо предсказуемых королевских визитов и банкетов, в доказательство удивительных перемен, на территории Букингемского дворца планировался музыкальный марафон — его открыл Брайан Мэй из *Queen*, на крыше дворца сыграв «God Save the Queen» на электрогитаре.

«Стоунз» не могли поучаствовать в этом празднике духа вместе с Полом Маккартни, Клиффом Ричардом и Брайаном Уилсоном, поскольку готовились к гастролям в Торонто. Но когда живой концерт закончился и Букингемский дворец заблистал в ослепительной синеве *son et lumière*,[346] какова была до пределов громкости выкрученная увертюра? Сначала — первопроходческий нафузованный рифф, не столько гитара, сколько дьявольский орган: «*Дум-дум, ду-ду-дум*, ду-ду-ду-ду-дум-дум…» А потом этот обожаемый и отнюдь не обаятельный голос саркастически, негромко, огромными губами вылепляя каждый слог: «Ah cain't git no-o… Sa-tis-*fack*-shern…»[347]

В 1965 году, кипя от такой «непристойности», британские родители и не подозревали, что слушают альтернативный государственный гимн.

* * *

В честь золотого юбилея Королевы, объявленного за несколько недель до того (и организованного правительством Блэра), Мику за службу на музыкальной стезе был пожалован рыцарский титул. С тех самых пор, когда Гарольд Уилсон тридцать семь лет назад практично сделал битлов рыцарями Превосходнейшего ордена Британской империи, все последующие кабинеты, тори и лейбористы равно добивались популярности у народа, осыпая медальками поп-исполнителей. Почти всех представителей высшего эшелона поп-музыки уже посвятили — Клиффа Ричарда, Пола Маккартни, Элтона Джона, Боба

Гелдофа, — но Мика навязчиво обходили. Джордж Харрисон скончался, и теперь за ним в очереди стоял только Ринго Старр.

Британцы, конечно, успели привыкнуть к профанации системы почестей, но прежняя Микова дурная слава рассеялась не вполне, и награда вызвала негодование в широких слоях. Можно подумать, вновь настал 1965 год, когда возмущенные полковники и чиновники возвращали свои кресты в знак протеста против рыцарства «Битлз». Акколада эта казалась несоразмерна карьере, вроде бы начисто лишенной благотворительных добрых дел, — собственно говоря, целиком посвященной эготизму, эгоизму и алчности. На самом деле Мик немало занимался благотворительностью — начиная с землетрясения в Никарагуа и заканчивая недавними концертами для пострадавших от атипичной пневмонии, — но «тирания клевизны» не позволяла ему привлекать внимание публики к подобным обстоятельствам. Поэтому мало кто не согласился с ядовитым комментарием Чарльза Мозли, главного редактора библии наградной системы «Пэры и Баронеты Бёрка»: «Ему бы благотворительностью подзаняться. Может, матери-одиночки?»

Но возмущение старых вояк из провинции и рядом не стояло с гневом Кита Ричардса, который считал, что Миково согласие принять рыцарство есть предательство всего, за что выступали «Стоунз». Публично Кит сетовал на поведение, недостойное когда-то левого студента ЛШЭ, и прибавлял: «Это нелепица — принимать побрякушку от истеблишмента, который только и мечтал засадить нас за решетку». Его охватила такая «холодная, ледяная ярость от слепой глупости [его бывшего Близнеца]», признавался он в частных беседах, что он едва не отказался от участия в гастролях «Licks». «[Мик] говорил: „Тони Блэр настаивает, чтоб я согласился“. А я ему: „Ты всегда можешь отказаться…“ Но если честно, Мик столько раз лажал — ну, подумаешь, очередная лажа». На случай, если Даунинг-стрит подумывает и его коснуться королевским мечом, Кит прибавил, что «он эту семейку не подпустит к себе даже с острой палкой, уж про меч не говоря».

Интервьюируя теперь уже сэра Мика для программы «Ночные новости» на Би-би-си-2, Робин Денслоу осторожно помянул, что Кит «не очень счастлив» в связи с наградой.

«Он вообще не очень счастливый человек», — ответствовал сэр Мик.

В сентябре 2002 года он снова оказался на экране — спустя почти сорок лет после «Представления». В «Побеге с „Елисейских Полей“» он сыграл Лютера Фокса, босса дорогого эскорт-агентства «Елисейские Поля» (единственная услуга, которой в

реальной жизни ему никогда не требовалось). Несмотря на сильный актерский состав — в фильме, помимо прочих, снялись Джеймс Кобёрн, Анжелика Хьюстон и Энди Гарсия, — несмотря на то что строжайший американский критик Роджер Эберт назвал фильм «элегантной работой», лента неважно прошла в прокате на родине, а в Великобритании была издана сразу на видео. Учтивый Лютер — персонаж, мало подходивший сэру Мику, однако ему выпало две реплики, звучавшие очень лично: «Я был благословлен жизнью, лишенной границ» и «Тебе повезло, что у тебя есть жена и дети; постарайся, чтобы любовь не утекла сквозь пальцы».

Годом раньше на модной съемке он познакомился с американской модной стилисткой и дизайнером Л'Рен Скотт. В свои тридцать четыре она была моложе его на двадцать три года; со своим ростом в шесть футов три дюйма она была самой высокой женщиной, что когда-либо возбуждала его страсть. Из-за пунктуационного знака, который превращал ее имя во французское существительное (и намекал на крохотную птичку[348]), коллеги-кутюрье звали ее «Апостроф». Рядом с ней сэр Мик превращался разве что в точку с запятой, и, однако, они начали встречаться.

Л'Рен при рождении звалась Луанн Бэмброу — одна из трех приемных детей страховщика-мормона из пригорода Солт-Лейк-Сити. В юности (как и Джерри Холл до нее) она сбежала в Париж, чтобы стать фотомоделью; офранцузив имя, она затем переехала в Лос-Анджелес, где работала стилистом на модного фотографа Хёрба Риттса и надзирала за гардеробом и прическами всевозможных звезд, в том числе Эллен Баркин, Сары Джессики Паркер и Джулианны Мур. Ее брак с лондонским застройщиком распался незадолго до знакомства с сэром Миком.

Их повсюду фотографировали вместе, и Л'Рен тактично подгибала коленки, чтобы замаскировать разницу в росте. Смеялись, вообще-то, не над тем, какой он маленький, а над тем, как невозможно высока она. В мгновение ока подруги, годившиеся ему в дочери, а то и моложе, исчезли из поля зрения. Похоже, Апостроф и впрямь прекратила скитания его души-скиталицы. Под Солт-Лейк-Сити ее приемная мать Лула (отнюдь не Л'Ула) говорила: «Л'Рен очень независимая и глупостей ни от кого не потерпит, будь он хоть трижды знаменит. Меня совсем не удивляет, что она приручила Мика. Она очень самодостаточная, и я думаю, Мику она потому и нравится».

В 2005 году они, Давид и Голиаф высокой моды, все еще были вместе — приезжали на вручение голливудского «Золотого глобуса». Сэру Мику досталась награда «Лучшая оригинальная

песня» за «Old Habits Die Hard», написанную с Дэйвом Стюартом для римейка «Красавчика Альфи, или Чего хотят мужчины». В своей речи он поблагодарил Л'Рен за то, что в этот раз не надела каблуки.

В последние годы из-за бесплатного скачивания музыки, а также появления DVD и видеоигр произошел резкий спад музыкальных продаж. Прежде музыкальные гастроли проводились ради рекламы новых альбомов, теперь же они стали основным источником доходов всех крупных групп. А ностальгия так терзала беби-бумеров, что легендарные группы, которые распались десятилетия назад, изливая друг на друга желчь, теперь получали целые состояния за гастроли в воссоединенном составе, — как выразился Дэвид Гилмор из *Pink Floyd*, это все равно что «спать с бывшей женой».

Но все эти воссоединенные старики, все *Pink Floyd* и *The Monkees*, могли соперничать со «Стоунз» не больше, чем современные громкие имена — *Kaiser Chiefs, Franz Ferdinand, Backstreet Boys* или *Foo Fighters*. Мировые гастроли 2005–2007 годов, в связи с выходом альбома «A Bigger Bang», побили их собственный рекорд и стали самыми доходными в истории — 558 миллионов долларов, при поддержке трех коммерческих спонсоров: производителя мужской одежды «Томми Хилфигер», телекоммуникационной корпорации «Спринт» и производителя смазочных материалов «Кастрол». Согласно формуле, выработанной за последние три десятилетия, гигантские шоу чередовались с более интимными, в клубах и театрах, где сэра Мика, которому уже за шестьдесят, на все согласные молодые женщины по-прежнему засыпают приглашениями — записками, цветами, а иногда летающими лифчиками.

18 января 2006 года на бесплатном концерте на пляже Копакабана в Рио-де-Жанейро они сыграли перед толпой втрое больше вудстокской — 1,5 миллиона человек, по имеющимся оценкам. Поскольку ни о каких смертях не сообщалось, можно считать, что призрак Алтамонта благополучно похоронен. Спустя два месяца они впервые приехали в Китайскую Народную Республику (концерт планировался в ходе гастролей «Licks» в 2003 году, но был отменен из-за вспышки атипичной пневмонии). По требованию властей из программы исключили «Brown Sugar», «Honky Tonk Women» и «Beast of Burden», поскольку они слишком сексуально откровенны; последняя, впрочем, скорее, намекает на незавидное положение аудитории при коммунизме.

В октябре два их концерта в зале поменьше, нью-йоркском театре «Бикон», превратились в полноэкранный документальный фильм «„Роллинг Стоунз": Да будет свет» — по названию песни с

«Exile on Main St.», — снятый Мартином Скорсезе. В 1973 году выпустив «Злые улицы»,[349] чей саундтрек полон песен «Стоунз», Скорсезе поистине превратил кинематограф в «новый рок-н-ролл»; нынешнее его желание снять их во плоти бесконечно льстило группе, и даже «тирания клевизны» не мешала сэру Мику открыто в этом признаваться. Что еще важнее, «Последний вальс», документальный фильм Скорсезе о прощальном концерте *The Band* в 1976 году, по сей день остается лучшим концертным фильмом всех времен.

В театре «Бикон» проводились благотворительные концерты в пользу фонда бывшего президента США Билла Клинтона, и вел их человек, чья игра на саксофоне и сексуальные причуды в Белом доме даже американскому президентству дали право претендовать на звание «нового рок-н-ролла». Среди зрителей в первый вечер были его супруга Хилари, теперь уже сенатор, а также бывший президент Польши Александр Квасьневский. Перед началом группа, в том числе и Кит, выстроилась для умилительного церемониального приветствия, от которого их, прежних молодых изгоев, стошнило бы как пить дать.

Шестидесятитрехлетний сэр Мик выступал не хуже, чем в двадцать три, — те же космы, тот же пронзительный взгляд, те же громадные губы; та же куртка, посреди концерта спадающая на пол, точно у бунтующего школьника; то же стриптизное виляние задом; те же руки в замке на затылке; те же девичьи вспышки голого живота. Нацепив гитару, он дуэтом с Джеком Уайтом, из группы подражателей «Стоунз» *The White Stripes*, исполнил «Loving Cup» — и в сравнении с ним произношение Уайта сошло бы за английский би-би-сишный («Goo me a liddle dranke… and Ah fawl down drernke»[350]); затем настал черед предсказуемо сексуального шимми с Кристиной Агилерой под «Live with Me», затем версия «Champagne & Reefer» с Бадди Гаем, доказавшая многим, кто об этом прежде не задумывался, что ни один белый человек (не считая Брайана Джонса) никогда не играл на блюзовой гармонике лучше.

Как и в классическом рокьюментари Скорсезе 1976 года, в «Да будет свет» режиссер стал персонажем, «Марти», новым закадычным другом сэра Мика, то очаровательным, то раздраженным (когда, к примеру, за считаные часы до концерта ему так и не сообщили, какие же песни «Стоунз» планируют играть). Как все фильмы Скорсезе, «Да будет свет» полон энергии и драматичности и, однако, рядом не стоял с «Последним вальсом». «Последний вальс» — о все еще молодой группе, распадающейся на пике своего расцвета; «Да будет свет» — о группе, которая всего на пару шагов опережает таксидермиста.

Несмотря на все плюшки и подарки, гастроли «A Bigger Bang» оказались как будто прокляты — с 1969 года такого не бывало. В апреле 2006 года, в перерыве между концертами уехав на Фиджи, Кит взобрался на кокосовую пальму, упал, грохнулся головой и потерял сознание. Его помчали на лечение в Новую Зеландию — пресса сообщала, что на сканирование мозга, но на самом деле он пережил серьезное сотрясение, и команда крупнейших хирургов еле-еле спасла ему жизнь.

Инцидент трагически повторился 29 октября, на съемках «Да будет свет»: Ахмет Эртеган, прежний начальник студии «Атлантик» и по-прежнему добрый друг сэра Мика, упал в гостевой зоне за сценой. В сознание он так и не пришел и спустя несколько недель умер в возрасте восьмидесяти трех лет.

Затем 11 ноября от пневмонии скончался девяностотрехлетний Джо Джаггер. За несколько недель до того он упал, с тех пор находился в больнице, и его сын, ненадолго смотавшись к нему в Сарри, только-только вернулся в Америку. Весть о смерти Джо пришла, когда «Стоунз» собирались начать аншлаговый концерт в «МГМ Гранд-отеле» в Лас-Вегасе. Выступление прошло по расписанию, и сэр Мик ни словом не помянул со сцены свою утрату.

Мир и не догадывается, как сильно этот некрупный, тихий, жилистый человек, без единого волоса на голове, повлиял на косматую суперзвезду. Сэр Мик мало что почитал в этой жизни, но отца уважал бесконечно; всю жизнь богатое, как Крёз, рок-божество недоуменно восхищалось неослабным отцовским альтруизмом. В 1981 году, когда «Стоунз» отправились в свои первые суперденежные американские гастроли, Джо тоже был в Америке — читал лекции, вел свой неустанный крестовый поход за здоровую жизнь молодежи. «Физическая культура от эпохи Возрождения до наших дней», — с почти отеческой гордостью любил цитировать его сын. Их связывала настоящая любовь, по-английски пригашенная; как ни трудно было Мику быть Миком, суперзвезда всегда находила время порадовать Джо и побродить с ним по уэльским болотам. Отпевание состоялось в часовне колледжа Девы Марии в Туикенеме, 28 ноября, в присутствии трех бывших сэра Мика, которые обожали Джо: Марши, Бьянки и Джерри.

Последний концерт гастролей был, пожалуй, не так роскошен, как прочие, но триумфально доказал, что «Стоунз» по-прежнему владеют сердцами молодежи своей родины. 10 июня 2007 года они стали хедлайнерами фестиваля на острове Уайт, выступив там впервые с тех пор, как с Биллом и Брайаном играли в репертуарном театре в 1964 году, против задника текущей

постановки (включая французские окна). Прошло сорок три года, и выяснилось, что они собирают публику не хуже, чем модные и молодые артисты XXI века, от *Snow Patrol* до *Muse*. С ними выступила Эми Уайнхаус, жуткий призрак шестидесятых — густо подведенные глаза, громадная прическа «пчелиный улей», — хотя ее смертоубийственный алкоголизм и наркомания напоминали скорее Кита Ричардса середины семидесятых. Возможность спеть с сэром Миком польстила ей и привела в чувство; их дуэт — «Ain't Too Proud to Beg» *The Temptations,* — по общему мнению, стал одним из ярчайших эпизодов фестиваля.

В январе 2008 года Карла Бруни, взрывоопасный призрак прошлого, втайне вышла за другого могущественного коротышку, президента Франции Николя Саркози, выбрав тем самым не человека с «Елисейских Полей», но человека из Елисейского дворца. Один комментатор, любитель каламбуров, вслух недоумевал, означает ли это, что «Elysée» отныне следует читать как «Залезай».

* * *

Облик Кита Ричардса за последние двадцать лет стал на редкость причудлив. Лицо сэра Мика с возрастом превратилось в камень с горы Рашмор,[351] Китово же лицо обрело ужасную текучесть профессионального кривляки — вроде тех обитателей севера Англии, что соревнуются, корча гримасы. Когда он улыбается и черты его расплываются старым киношным спецэффектом, превращающим доктора Джекила в мистера Хайда, отчаянно хочется закрыть маленьким детям глаза. К тому же он завел моду что-то странное творить с волосами: закручивать их в дреды с какими-то железяками на концах — отчего голова смахивает на одежную вешалку — или подвязывать банданами, которые смотрятся не то чтобы очень гигиенично.

И однако, десятилетия смертельных злоупотреблений веществами его почти не затронули — прелесть конституции, с которой мог бы потягаться разве что Уинстон Черчилль. (Печально, что многие его подражатели, от Грэма Парсонса до Эми Уайнхаус, таким организмом похвастаться не могли.) Кит утверждает, что по-прежнему не употребляет героин, а кокаина не нюхал с тех пор, как нырнул с пальмы на Фиджи, хотя голос его и в особенности его адски страшный смех по-прежнему звучат так, будто заговорила тысяча полных пепельниц. «Приятно здесь быть, — сообщает он зрителям на каждом концерте „Стоунз“ перед своим соло. — Да ладно, знаете, — приятно быть *где*

угодно». А иногда: «Рад вас видеть. Да ладно, знаете, — я *кого угодно* видеть рад».

Этот особый тембр — не столько рок-герой с гитарой, сколько хмельной и сентиментальный репертуарный актер — заслужил ему любовь на слух среди кинозрителей по всему миру. В первых «Пиратах Карибского моря» в 2003 году Джонни Депп позаимствовал его — подбавив мультяшного скунса Пепе Ле Пью — для своего персонажа Джека Воробья. Зная Китову репутацию, Депп опасался, что его за такие штучки прижмут к стене и ткнут кинжалом в горло. Кит, однако, ужасно веселился, а в третьем фильме сыграл папашу Воробья, капитана Эдварда Тига (чья помятая пиратская шляпа, густая черная борода и распятие в ухе — вполне нормальный для Кита видок).

Когда капитан Тиг готовился впервые появиться перед камерами, один журналист поинтересовался, спрашивал ли он совета у закаленного киноактера сэра Мика. «Еще чего не хватало — у него спрашивать», — ответил Кит. Поскольку пиратская франшиза не дает оснований рассчитывать на завершение, сэру Мику имеет смысл насторожиться: его Проблесковый Близнец вполне может блеснуть на экране, как ему самому не удавалось сорок лет.

В мае 2010-го переиздали альбом «Стоунз» 1972 года «Exile on Main St.», дополнив его десятью треками, которые прежде не выпускались. В 1972-м критики осудили альбом, теперь же он провозглашен одним из лучших рок-альбомов всех времен, а переиздание стало британским и американским первым номером в чартах — предыдущим был «Voodoo Lounge». Вместе с альбомом вышел документальный фильм «„Стоунз“ в изгнании» — история налоговой эмиграции во Францию и эволюции альбома в подвале на Китовой вилле Нелькот. Перед премьерой на Каннском фестивале очередь за билетами начала выстраиваться за два часа до показа. Фильм представил сам Мик в сопровождении Л’Рен (которая снова тактично обошлась без каблуков). Его самоуничижительный юмор — по-английски и на прекрасном французском — очаровал аудиторию. «[В] начале семидесятых, — сказал он, — мы были молоды, красивы и глупы. Сейчас мы просто глупы».

Кутежи в Нелькот почти никто не снимал, так что восстановить их оказалось нелегко. «„Стоунз“ в изгнании» почти целиком состоит из черно-белых фотографий — и почти все сделал молодой француз Доминик Тарле. Странно, что кое-кто из проинтервьюированных появляются в фильме только закадровыми голосами, будто стесняются показать, как изувечила их облик бурная юность. Британский телепоказ по Би-би-си-2

сопровождался краткой беседой на диване между сэром Миком и главным би-би-сишным начальником по искусствам Аланом Йентобом. Сэр Мик слегка расчувствовался и сказал, что «довольно приятно», когда всякие люди рассказывают, какой концерт «Стоунз» стал поворотным моментом их жизни. Увы, за полвека в тисках «тирании клевизны» его лицо позабыло гримасу, которой уместно было бы сопроводить это «довольно приятно».

Кино — не единственная область, где Кит наконец обскакал своего Проблескового Близнеца. Дебютировав на экране в роли капитана Эдварда Тига, он, по слухам, положил в карман аванс в 7 миллионов долларов за автобиографию. Писал за него Джеймс Фокс — не актер, который канул после «Представления», а бывший журналист «Санди таймс» (как и бывший литературный негр сэра Мика Джон Райл), автор «Белого зла» — расследования убийства в Счастливой долине в Кении 1940-х. Китов микроскопический объем внимания, утомляемость и новообретенная склонность хоронить себя в библиотеке обещали Фоксу задачу посложнее той, что стояла перед Райлом в 1983 году, когда он пытался писать мемуары Джаггера; и, однако, рукопись была завершена, объявлена восхитительной и опубликована в октябре 2010 года под названием «Жизнь».

В рукописном послании на четвертой стороне обложки Кит заверяет читателей, что это «сплошь правда» и что он помнит «всё». На самом деле, почти все 547 страниц повествования окутаны дымкой дурмана, и конкретики удостоились только блюз, гитары и злоупотребления веществами эпических масштабов. На одну тему он, однако, высказался недвусмысленно: о полнейшем, по всей видимости, отчуждении от соратника юности, которого он нынче величает Брендой. «Я любил Мика, — пишет он, — но уже двадцать лет не бывал у него в гримерке. Иногда я думаю: „Я скучаю по своему другу“. Я спрашиваю себя: „Куда он подевался?“»

Друг его изображен эгоцентристом с манией величия, невыносимой дивой и снобом, который чудовищно обходился с женщинами, а те потом рыдали у Кита на плече. «Goddess in Doorway» — последний (и, пожалуй, лучший) сольный альбом своего друга — Кит переименовал в «Dog Shit in the Doorway».[352] Финальный удар нанесен в главе об отношениях его друга с Марианной Фейтфулл в конце шестидесятых: «Марианне… было мало радости от крошечной письки Мика. Я знаю, что яйца у него громадные, но это не вполне спасает».

Даже если не считать странного словоупотребления — слово «писька» говорят в основном дети, чаще девочки, — все это мало похоже на искушенную рок-н-ролльную старую душу, которую

должна была явить читателям «Жизнь». От многочисленных — э-э-э — клиенток Мика за многие годы не поступало жалоб; ну и в целом эта филиппика до крайности зла и неуместна. Редакторы требовали, чтобы Кит это убрал, но тот уперся. Сэр Мик, заявил он, прочел гранки и потребовал выкинуть только один кусок — про то, как он брал репетитора по постановке голоса. Сам сэр Мик в очередной раз изобразил королевскую особу и публично комментировать не стал. Утешаться ему оставалось только тем, что «Жизнь» стала бестселлером не в последнюю очередь благодаря его писькe.

Несколько издателей, учтя размер Китова аванса, если и не желание сэра Мика публично ответить, задавались вопросом, не готов ли он, часом, наконец составить автобиографию, на которую плюнул в 1983 году? Однако надвигалось нечто не менее многообещающее: крупный британский издательский дом заплатил Джерри Холл полмиллиона из миллиона фунтов аванса за продолжение истории жизни, прерванной в 1985 году в «Рассказках». Проект оказался до некоторой степени терапевтическим: ее друзья знали, что через несколько месяцев после расставания с Миком Джерри отчасти скисла, ее мучила депрессия, даже агорафобия. Невзирая на якобы «очень, очень щедрые» условия расставания, она упоминала, что ей нужны деньги.

Книгу она начала писать сама, но потом издатели уговорили ее взять литнегра. Среди книжных людей ходили слухи, что Джерри с большой теплотой вспоминала свою жизнь с сэром Миком, а литнегр требовался, дабы в тексте было побольше секса. На самом же деле секса было предостаточно, а литнегр требовался для пущей теплоты. Книгу закончили, в одну прекрасную пятницу к вечеру предстояло отправить рукопись в печать, Джерри радовалась, что облегчила душу, но спустя два дня, в понедельник, все отменила. Поневоле заподозришь, что сэр Мик ее перекупил, по обыкновению тщательно заметя следы.

Полмиллиона фунтов вернулись издателю. А многие женщины по всему миру вздохнули с облегчением — не в последнюю очередь первая леди Франции Карла Бруни-Саркози, которая в то лето приехала со своим малорослым супругом в Великобританию на встречу с новым премьер-министром Дэвидом Кэмероном и всех поголовно восхитила своей элегантностью. Джерри заключила договор с другим издателем — на сей раз на подарочный альбом «Моя жизнь в картинках». Текста там минимум, но он вполне описывает измены сэра Мика после 1985 года; в какой-то момент автор называет нашего героя «безжалостным сексуальным хищником».

* * *

Что, возможно, уже не соответствовало действительности. Л'Рен Скотт в 2006 году создала свою модную марку и с тех пор достигла немалых профессиональных высот, создав, в частности, «платье директрисы», то, что «Вог» назвал «обнимающие икру гладиаторы», и сумки «Лула» — в честь матери — за 12 тысяч долларов; по словам Л'Рен, они «открываются и закрываются со свистом, как будто в первый раз едешь на красивой машине и весь такой — „ух ты!"». (Когда эти сумки появились, один британский колумнист сухо заметил, что кошелек Джаггера не славится своим умением открываться со свистом, хотя закрываться со свистом, пожалуй, может.) Сэр Мик обычно приходит на ее показы, целится видеокамерой, не пытается оттянуть на себя внимание, но оттягивает все равно, «скача по залу в фиолетовом блейзере и кедах» (опять «Вог»).

Как и пророчила ее мать, Л'Рен, похоже, вытеснила всех остальных претенденток на ее внимание, даже отлучила от давней и очень полезной личной помощницы Миранды Гиннесс. В результате у Апострофа появилось новое прозвище — «Укротительница котов». Однако, хоть она и носит теперь эффектное брильянтовое кольцо, похоже, увидеть первую леди Джаггер нам не светит. Они пробыли вместе девять лет, и сэр Мик описал ее интервьюеру из «Таймс» как человека, с которым он «вроде как видится», а сама Л'Рен говорит только, что они «как бы встречаются».

Но под маской Джаггера скрывается подлинный человек, и убедительнее всего это доказывают семеро его детей от четырех разных матерей. Отпрыски рок-звезд в итоге нередко взирают на отцов с презрением или в крайнем случае — с утомленной терпимостью, но все дети сэра Мика откровенно его обожают. Несмотря на разнообразие возрастов и этнических компонентов, они отлично ладят, считают друг друга настоящими сестрами и братьями — чего бы не было, не уделяй он им равной любви, внимания и уважения. Хотя бы в этом смысле вечный подросток совершенно повзрослел.

В 1995 году презентовав ему вторую внучку Амбу Изиду, Джейд прославилась благодаря камням совсем иного сорта. В двадцать четыре года она открыла собственную дизайнерскую компанию «Джейд инкорпорейтед» и в 1996 году стала креативным директором компании «Гаррард», 160 лет бывшей ювелирами британской королевской семьи; как ее отец когда-то взорвал «Топ-10», она взорвала степенные витрины своим кольчужным бельем, револьвером и кулонами-черепами с

брильянтовой инкрустацией и украшениями на «сатанинскую тему». С тех пор она запустила линию одежды «Джейд Джезебел Джаггер», создала новый дизайн классического флакона для духов «Герлен» и оформила зал ожидания низкобюджетного испанского авиаперевозчика «Вуэлинг». Теперь она замужем за диджеем Дэном Уильямсом и скромно живет на севере Лондона.

В ее матери Бьянке невозможно узнать ту жертвенную овцу в белом, что в 1971 году несчастливо вышла замуж за рок-звезду в Сан-Тропе. Тридцать с лишним лет она неустанно трудится на ниве гуманитарной помощи в собственном «Фонде прав человека Бьянки Джаггер», выступает посланницей доброй воли от Евросовета, попечителем Амазонского благотворительного трастового фонда и входит в совет американской «Международной амнистии». Среди ее многочисленных почетных наград — премия «За правильный образ жизни», которая считается «альтернативной Нобелевской премией» и была вручена ей шведским парламентом «за выдающуюся дальновидность и работу ради планеты и ее населения»; ооновская премия Международного дня Земли; медийная премия американской «Международной амнистии»; премия «Мировое гражданство» фонда «За мир в ядерную эпоху»; «Всемирная женская премия» («Мировые достижения»), врученная Михаилом Горбачевым, и два почетных докторских звания. Сейчас ей за шестьдесят, но, когда они с Джейд входят в лондонский ресторан «Плющ», все по-прежнему оборачиваются на Бьянку. В кругу сэра Мика многие считают, что она остается единственной истинной любовью его жизни. Кроме него самого, конечно.

Обе его дочери от Джерри Холл пошли по стопам матери и стали фотомоделями. Элизабет, старшая, — вылитая Джерри, однако младшая, Джорджия Мэй, похожа на Брижит Бардо, сексуальную французскую кошечку, мечту всякого британского мальчишки 1950-х: длинные белокурые волосы, громадные глаза, щелочка между передними зубами. В двенадцать лет, когда она только начала мазаться губной помадой, ее отец в один прекрасный день посмотрел на нее в ужасе и спросил: «Ты что, красишься? У тебя макияжа больше, чем у меня!» В шестнадцать она подписала контракт с Тори Эдвардс, модельным агентом, которая представляет ее мать и сестру, и мигом стала лицом «Версаче» и «Риммела», а также появилась на обложке «Вог». Сэр Мик даже забеспокоился, что ее карьера движется чересчур быстро, и настоял на том, чтобы она сделала перерыв на подготовку к школьным экзаменам повышенного уровня.

В 2010 году Джорджия Мэй позировала топлес в рекламе «Хадсон Джинс»; через год Элизабет появилась на обложке

«Плейбоя». Впервые ее пригласили туда в 2005-м, едва ей исполнился двадцать один год, но ее отец — некогда развлекавшийся в особняке «Плейбой» — был в таком потрясении, что она отказалась. (Джерри, разумеется, снималась для «Плейбоя» в восьмидесятых, когда Лиззи была совсем крошкой.) Джорджия Мэй рок-н-ролльнее сестры, и ее часто видят в ричмондском пабе «Роубэк», где она поглощает коктейли с группой шумных друзей, которые по ее настоянию зовут ее «Джаггер». Впрочем, как недавно она сообщила журналу «Татлер», она никогда не забывает первое правило, внушенное ей матерью, а именно: настоящая южная красотка «всегда улыбается, мила, со всеми любезна… и никогда не показывает задницу».

Старший сын Джеймс — единственный из семерых, кто стал музыкантом, ступив на тернистую тропу, уже пройденную Джулианом и Шоном Леннонами и Джейкобом Диланом. Джеймс утверждает, что отец никогда не заставлял его петь или играть на гитаре, хотя, пожалуй, могло хватить и того, что в детстве Тина Тёрнер звала его «Джими». Окончив школу, он отказался поступать в университет в Лафборо и занялся музыкой, собрав группу *Turbogeist*, однако к 2011 году они так и не подписали контракта со студией, а Джеймс живет в «сомнительном» районе Северного Лондона, где его отточенные в детстве кулинарные навыки очень ценятся подругой и приятелями. Недавно он признался, что его отец еще не приходил на концерт *Turbogeist*: «Папа как-то пошутил, что надо бы зайти, а я пошутил, что не надо бы, там слишком много малолетних девчонок».

Кэрис стала телевизионным и кинопродюсером и недавно поставила моноспектакль по роману своей матери «Джой»[353] с Маршей в главной роли. Лукас, двенадцатилетний сын сэра Мика от Лусианы Морад, живет в Бразилии с матерью — которая стала известной телеведущей, — но регулярно видится с отцом один на один, например ездил с ним в Южную Африку на Кубок мира по футболу в 2010 году. В целом этим выводком гордился бы сам капитан фон Трапп.[354] Чтобы наверняка ничего не упустить, как рассказывает Джейд, «папа любит время от времени нас собирать, выстраивать и проверять, все ли на месте».

* * *

Он по-прежнему регулярно мелькает в газетах или на *YouTube*, этой новой замочной скважине для вуайеристов, — скажем, черным ходом выскальзывает из клубов, стараясь держаться незаметно, насколько это возможно при четырех

охранниках; или приезжает на вручение «Оскаров», где, наверное, уже никогда не получит статуэтки; или нежданно появляется в блюзовой команде брата Криса — за то, что Крис временами помогает ему с текстами песен; или тусуется с Полом Алленом, сооснователем корпорации «Майкрософт» и одним из богатейших людей планеты.

У всевозможных публичных фигур, к рок-н-роллу отношения не имеющих, непременно отыщется личная история о нем, неизменно умилительная: сэр Мик, крикетный болельщик, очаровывает целую толпу старичья на стадионе «Лордз»; сэр Мик, ценитель вин, прямо у португальских производителей заказывает бочку или шестьдесят ящиков винтажного портвейна 1977-го (год, когда умер Элвис Пресли); сэр Мик, историк-любитель, авторитетно объявляет, что историк и телеведущий Саймон Шама «слегка плавает в истории позднего Средневековья»; сэр Мик, якобы страдающий острой амнезией, встречается с будущим членом парламента от консерваторов Аннунциатой Риз-Могг, дочерью бывшего редактора «Таймс» Уильяма, и с благодарностью вспоминает, как ее отец спас его карьеру в 1967 году; сэр Мик, приверженец этикета, уверяет, что во всех его домах есть экземпляр «Книги домоводства» миссис Битон, викторианского руководства с непреложными правилами сервировки, создания букетов и чистки серебра.

Нас окружает его наследие… бесконечные дебаты о сексуализации поп-музыки, которые начались с Элвиса, но обострились на «Satisfaction», а в последнее время сосредоточены на женщинах в поп-музыке — от Мадонны до Леди Гага и Рианны… псевдококни, на котором говорит теперь молодежь любого происхождения и в любом районе Великобритании… музыканты новейшей мальчиковой поп-группы, которые развалились на кушетке и издеваются над журналистами, полагая, будто они первые это придумали.

Американские рэперы *The Black Eyed Peas* увековечили его в «The Time (Dirty Bit)» — ролик, появившийся в 2010 году, был посмотрен на *YouTube* 10 миллионов раз: «All these girls, they like my swagger / They callin' me Mick Jagger…»[355] В июне 2011 года международным хитом стала песня *Maroon 5* «Moves Like Jagger» с Кристиной Агилерой («Take me by the tongue / And I'll know you… I've got the moves like Jagger»[356]) — группа попала в «Топ-10» «Биллборда» впервые с 2007 года, Кристина Агилера — впервые с 2008-го. И в то же время нет ничего круче винтажных «Стоунз». Когда супермодель «Кокаиновая Кейт» Мосс — практически в одиночку превратившая фотомоделей в «новых рок-н-ролльщиков» — вышла за гитариста Джейми Хинса, пара уезжала

с церемонии в старом «роллс-ройсе», из которого на всю катушку орала «Gimme Shelter».

«Танцуют как Джаггер» нынче в самых удивительных местах — скажем, в уэльском доме престарелых, где — поразительным примером современного стационарного попечения и внимания к нуждам пациентов — обитателям выдают тамбурины, которые полагается трясти, если нужна помощь. «Они же пенсионеры, — прокомментировал один объяснимо возмущенный родственник, — а не Мик Джаггер». И не следует забывать новоявленную моду, распространенную среди в целом вполне разумных женщин, искусственно увеличивать губы до раздутых пропорций, которыми Бог наделил Мика от природы. Этот рот, прежде достояние только Мика и некоторых разновидностей тропических рыб, теперь марает женские облики во всех капиталистических государствах земли. (Едва ли, впрочем, эти перманентно застывшие надутые губки «танцуют как Джаггер», поскольку начисто лишают лицо способности шевелиться.)

С 1989 года валовой доход «Роллинг Стоунз» от записей, авторских прав, мерчандайза, гастролей и спонсорства составил, по подсчетам, 2 миллиарда фунтов, а бренд «Вываленный Язык» фигурирует примерно на пятидесяти продуктах, в том числе линии дамского белья «Агента Провокатора». Миков рот, как недавно отметил «Нью-Йоркер», «столь же узнаваемый на корпоративном поле бренд, как и золотые арки „Макдональдса“». За тот же период песни Джаггера — Ричардса принесли им более 56 миллионов долларов, и немалая часть этой суммы поступила от компьютерной индустрии. «Майкрософт» заплатил 4 миллиона долларов, чтобы проигрывать «Start Me Up» при загрузке Windows 95, «Эппл» — необъявленную, но едва ли меньшую сумму за то, чтобы рекламировать разноцветные «макинтоши» песней «She’s a Rainbow».

Все эти деньги стекаются в группу компаний, которые базируются в Голландии — поскольку там благоприятная налоговая обстановка — и носят неприметные названия «Промопаб», «Промотон» и «Музидор»; над всем этим, точно крупная адвокатская контора, царит партнерство, куда входят сэр Мик, Кит, Чарли и Ронни. Американский журнал «Форчун» недавно попытался выяснить, равные ли доли получают эти партнеры, но, продолжительно побеседовав с их финансовыми консультантами, вынужден был сообщить, что «в это никто даже не лезет».

В списке богачей, составленном «Санди таймс» в 2011 году, сэр Мик занимает восьмую позицию в категории «Развлечения»;

по оценкам газеты, он располагает 190 миллионами фунтов, чуть отставая от Элтона Джона и чуть опережая Стинга. И однако, по нескольку месяцев в год Старгроувз, его дом на Мастике, сдается. Дом остался таким же, как при Мике, говорит его агент по недвижимости, семейные фотографии и личные вещи по-прежнему на местах. Сэр Мик лично одобряет все заявки и автоматически вычеркивает любых рок-звезд, потому что они разводят бардак.

Под руководством личного тренера, знаменитого норвежца Торье Эйке, он продолжает соблюдать жесткий спортивный режим с ежедневными пробежками, плаванием, велотренажерами, гимнастикой, йогой и пилатесом. Пьет он гораздо меньше прежнего, а некогда всеядным его губам достается лишь здоровая пища — цельнозерновой хлеб, рис, бобы, паста, курица и рыба. Он к тому же принимает массу пищевых добавок, витамины A, C, D, E и B-комплекс, рыбий жир, женьшень и гинкго. В эпоху, когда даже знаменитые шеф-повара торят дорожку к пластическим хирургам, сэр Мик — что довольно поразительно — держится за лицо, данное ему от рождения, кремами от морщин и увлажнителями (в том числе «Крем-де-ля-мер» по 350 фунтов за флакон) смягчая ущелья и овраги горы Рашмор. Иными словами, шоу продолжается.

Слухи о новых гастролях «Роллинг Стоунз» зародились в 2010 году и зазвучали громче год спустя, когда *U2* побила финансовый рекорд «A Bigger Bang» в 558 миллионов долларов. В 2011-м поговаривали, что «Стоунз» будут хедлайнерами на фестивале в Гластонбери — и закроют последнюю серьезную лакуну в своей карьере[357] (хотя Крис Джаггер выступал там на малой сцене со своей группой *Atcha*, и ему преданно аплодировали племянники Элизабет, Джорджия Мэй и Джеймс, впрочем больше почти никто). По мнению газет, к пятидесятому юбилею «Стоунз» в 2012 году сэр Мик должен был залатать отношения с «Человеком-Риффом — или теперь это Человек-Рифт?», испорченные из-за «Жизни», и повезти «Стоунз» напоследок попрощаться с величайшим пунктом выдачи налички во вселенной.

Потом выяснилось, что сэр Мик собрал другую раскольническую группу под названием *SuperHeavy*, куда вошел его друг Дэйв Стюарт, болливудский композитор и продюсер А. Р. Рахман, сын Боба Марли Дэмиэн и обладательница подходящего имени шансоньетка Джосс Стоун. Два года в обстановке секретности, достойной МИ5, они работали над дебютным альбомом, не жалея денег на репетиции и записываясь в Лос-Анджелесе, на Ямайке, в Греции, Италии, Индии и Майами, а также на борту мегаяхты Пола Аллена. Для сэра Мика то был

проект — или, как теперь говорят, странствие — еще символичнее его ранних сольных альбомов. Раскрыть тайну он решил журналу «Мейл он санди» под названием «Лайв», имея в виду молодую аудиторию на границе музыки и моды. Но даже здесь юная журналистка сообщила, что выжать из него что-нибудь подходящее для цитирования — «все равно что ртуть руками ловить».

Одноименный альбом *SuperHeavy* и их сингл «Miracle Worker» вышли в сентябре 2011 года, за два месяца до переиздания альбома «Стоунз» 1978-го «Some Girls». Сингл, написал «Гардиан», «отнюдь не плох — поп-регги, окрашенный мило-возмутительным исполнением Джаггера, до того чрезмерным, что прямо слышишь, как у него изо рта летит слюна… К чести Джаггера, надо сказать, что он не полностью подмял под себя запись, хотя — как и в тот раз, когда подпевал Карли Саймон на „You're So Vain“, — отчего-то очень отчетливо сознаешь, что Мик Джаггер в студии присутствует».

С приближением июля 2012 года — пятидесятой годовщины первого выступления «Роллинг Стоунз» в клубе «Марки» — обнаружилось, что сэр Мик и Кит встретились в Нью-Йорке и снова разговаривают друг с другом. Сэр Мик признал, что в восьмидесятых у Кита могло создаться впечатление, будто он больше не участвует в управлении группой, и если так, «очень жаль». Неизвестно, извинился ли Кит в свою очередь за «письку».

Догадки о юбилейном концерте или гастролях стали множиться, когда Кит позвал Билла Уаймена и Мика Тейлора поджемовать, вроде бы готовясь к некоему воссоединению на сцене всех прошлых и нынешних «Стоунз». Стараясь потянуть время, официальную дату юбилея назначили на январь 2013 года, отмечая тем самым окончательное и неохотное согласие Чарли Уоттса войти в состав группы. Сэр Мик, однако, губ по-прежнему не растворял и сержантский состав держал в узде. Когда Ронни Вуд невинно отметил при каком-то журналисте, что было бы мило снова всем собраться и поиграть, его приволокли к начальству и велели составить письменное извинение перед Китом и Чарли. В итоге юбилей 12 июля отметили краткой фотосессией — группа позировала на фоне декораций, изображавших прежний фасад «Марки».[358]

Нынче мало найдется интервьюеров, чья память охватывает хотя бы половину карьеры сэра Мика. В недавней беседе старый союзник — газета «Таймс» спросила, не подвигнет ли сэра Мика пятидесятый юбилей к автобиографии, как у Кита. Интервьюер не знал, что сэру Мику уже выпадал такой шанс почти тридцать лет назад, а тот не счел нужным об этом упомянуть. Ответ вынесли в

полосной заголовок: «Я НЕ ХОЧУ КОПАТЬСЯ В СВОЕМ ПРОШЛОМ».

Недавно он объявил, что снова возвращается на киноэкран, — и в некотором роде ему придется копаться в самом страшном периоде своего прошлого. Он выступит продюсером и исполнителем главной роли в фильме «Таблоид» о медиамагнате, списанном с Руперта Мёрдока, владельца воскресной газеты «Новости мира», которая в 1967 году — до того, как Мёрдок ее купил, — пыталась уничтожить Мика Джаггера. Разумеется, теперь мы знаем, что «Новости мира» до Мёрдока погрязли в грязных играх истеблишмента, которые и привели к суду над сэром Миком, его публичному унижению и тюремному заключению; газета чуть не отправила бабочку на дыбу. Теперь газеты больше нет, Мёрдок закрыл ее после скандала с телефонной прослушкой,[359] а неуничтожимой «бабочке» предстоит обернуться таблоидным магнатом. Колесо дыбы и впрямь сделало полный оборот.

* * *

Эти раскопки его прошлого мы начали с премии BAFTA 2009 года. Закончим его появлением на вручении премий «Грэмми», на глазах новых звезд вроде Джастина Бибера и Кейти Перри, годящихся ему во внуки.

Свое выступление он посвятил Соломону Бёрку, 400-фунтовому блюзмену, который недавно скончался, полностью лишившись подвижности (но продолжал петь до самого конца, сидя на троне). В 2002 году Бёрк надел на сэра Мика мантию блюзовой независимости, теперь же Мик, сбросив небольшой плащик, спел классическую композицию Бёрка «Everybody Needs Somebody to Love» — открывающий номер молодых и диких «Стоунз» в загородном Сарри незапамятных времен.

На шестьдесят восьмом году этот торс, облаченный в бирюзовый пиджак, был худ и гибок, как прежде, эти волосы модно подстрижены и без волоска седины, этот живот замечательно плосок, эти глаза пронзительны, эти губы трубно выпячены, а этот голос бил прямиком с Планеты Джаггер: «Ever-baw-deah… wawnts some-baw-deah… someone to lerve… someone to ke-ass…»[360] Пала на поле боя еще одна невинная гласная; он стоял перед восхищенными детсадовцами, тыча пальцем в первые ряды, в задние ряды, в бельэтаж и в божеств небесных: «Ah need youw, youw, *youw*!.. an' Ah need youw, youw, *youw*!»[361]

Акцент был, как обычно, липовый, но слов правдивее он в

жизни своей не пел.

Эпилог

Сцена: до отказа набитый душный вагон лондонского метро в час пик, Северная ветка. После «Кэмден-тауна» дверь из соседнего вагона — которой ни за что не воспользуется ни один нормальный человек — распахивается рывком, и появляется музыкант. Под сорок, сальные волосы, изгвазданная борода, типичный хиппи шестидесятых, каких полно среди молодых и старых уличных музыкантов; на шее испанская гитара со стальными струнами — черный лак, замызганные красные ленточки. Уличные музыканты официально разрешены на станциях, но осталось мятежное племя тех, что работают в поездах, — обычно они производят ужасные звуки, и пассажиры рады им не больше, чем наглым грабителям или деликатным карманникам. Поэтому сейчас вокруг него все поспешно отворачиваются; руки инстинктивно прикрывают сумку или кошелек; уши готовятся к пытке.

Но это вам не традиционная ужасная какофония; этот человек весьма обаятельно предлагает сделку — «песня за двадцать пенсов». «Эту вот я написал с Миком Джаггером», — возвещает он и берет аккорды, которые даже на дерьмовой испанской гитаре спустя полвека не растеряли дикой своей радости: «Дум-дум, ду-ду-*дум*, ду-ду-ду-ду-дум-дум…» И даже на эту бесперспективную аудиторию они действуют как обычно. Внезапно все оживляются; пальцы отстукивают ритм по подлокотникам; зады ерзают на сиденьях; губы любой национальной принадлежности слушаются хозяина:

«Ah cain't git no-o… Sa-tis-*fack*-shern!»

Спустя несколько месяцев «Радио-4» Би-би-си отмечает юбилей своей долгоиграющей программы «Пластинки необитаемого острова»,[362] на сей раз опрашивая не знаменитостей, а рядовых слушателей, какие восемь музыкальных произведений они взяли бы с собой, если б оказались на этом самом гипотетическом острове. Для затравки в эфир пускают нарезку голосов — каждый называет номер первый в своем списке. Одну реплику произносит типичная консервативная слушательница «Радио-4», чей резкий властный голос выдает какую-нибудь герцогиню, или директрису частной школы, или судью, или, скажем, бывшую главу МИ5.

И какая же пластинка первым делом согреет ее одиночество? Моцарт?.. Бетховен?.. Елизаветинский хорал? «„Satisfaction“ Мика Джаггера, — отвечает этот глас истеблишмента, — потому что это история моей жизни».

Вот она, слава.

Фотографии

Мик Джаггер в школе (крайний справа в верхнем ряду)
© Diomedia.com / Lebrecht Music & Arts / MirrorpixM

«Роллинг Стоунз» в театре «Одеон», Глазго. 17 октября 1963 г.
© Diomedia.com / Tracksimages.com / Alamy

Телепрограмма «Ready Steady Go!», в кулуарах. 1964 г.
© Diomedia.com / Tracksimages.com / Alamy

С Крисси Шримптон. 11 февраля 1966 г.
© Diomedia.com / Lebrecht Music & Arts / MirrorpixM

С Китом Ричардсом у его коттеджа «Редлендс» в Западном Сассексе, рано утром после полицейского рейда и перед самым выездом в чичестерский магистрат. 12 февраля 1967 г.

© Diomedia.com / David Cole / Alamy

Мик в наручниках по пути в Брикстонскую тюрьму после вынесения приговора

© Diomedia.com / Keystone Pictures USA / Alamy

С Китом Ричардсом в баре. 2 июля 1967 г.
© Diomedia.com / Lebrecht Music & Arts / Mirrorpix

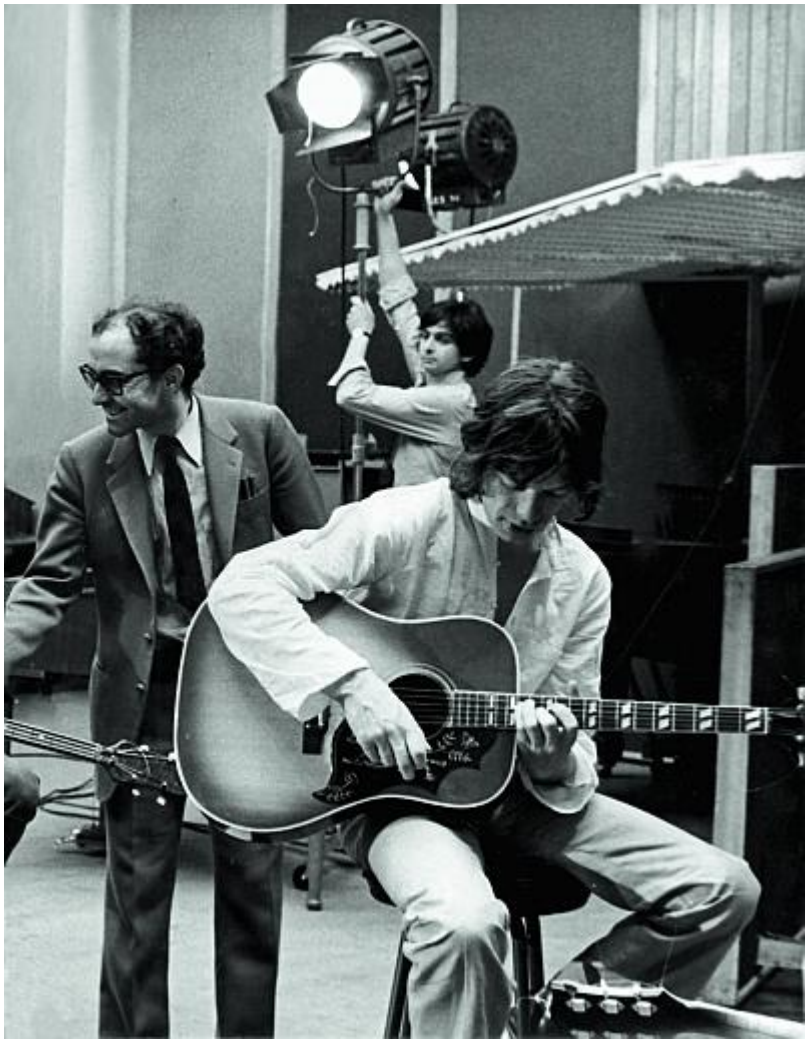
С Марианной Фейтфулл. 1967 г.
© Diomedia.com / Marka / marka /press

С Марианной Фейтфулл, после переноса слушаний в магистратском суде на Грейт-Марлборо-стрит. Сентябрь 1969 г.

© Diomedia.com / Heritage Images

«Роллинг Стоунз» перед отлетом в США для выступления в «Шоу Эда Салливана». 11 января 1967 г.

© Diomedia.com / Heritage Images



С Жан-Люком Годаром на съемках фильма «Симпатия к дьяволу» («Один плюс один») в студии «Олимпик». Июнь 1968 г.

© Diomedia.com / Mary Evans / Ronald Grant

«Рок-н-ролльный цирк „Роллинг Стоунз“». 11 декабря 1968 г.
© Diomedia.com / Lebrecht Music & Arts / MirrorpixM

С Джоном Ленноном на съемках «Рок-н-ролльного цирка»
© Diomedia.com / Marka

На съемках «Рок-н-ролльного цирка „Роллинг Стоунз“»
© Diomedia.com / Marka

Из фильма Дональда Кэммелла и Николаса Роуга «Представление». Съемки — 1968 г., выход на экраны — 1970 г.

© Diomedia.com / Photos 12 — Cinema / Archives du 7e Art / DR

С Клариссой Кей в фильме Тони Ричардсона «Нед Келли», вышедшем на экраны в 1970 г.

© Diomedia.com / United Archives

Мик и Марианна прибывают в Австралию на съемки «Неда Келли». Через несколько часов Марианна попытается покончить с собой. 9 июля 1969 г.

© Diomedia.com / Keystone Pictures USA / Alamy

В тот же день — на пресс-конференции, посвященной съемкам «Неда Келли». Марианна только что отправлена в больницу

© Diomedia.com / Keystone Pictures USA / Alamy

На концерте, посвященном памяти Брайана Джонса. Гайд-парк, 5 июля 1969 г.

© Diomedia.com / Lebrecht Music & Arts / MirrorpixM

Первая фотосессия с новым гитаристом — Миком Тейлором (второй слева). 12 июня 1969 г.

© Diomedia.com / Marka / marka / press

Мик женится на Бьянке в Сан-Тропе. 15 мая 1971 г.

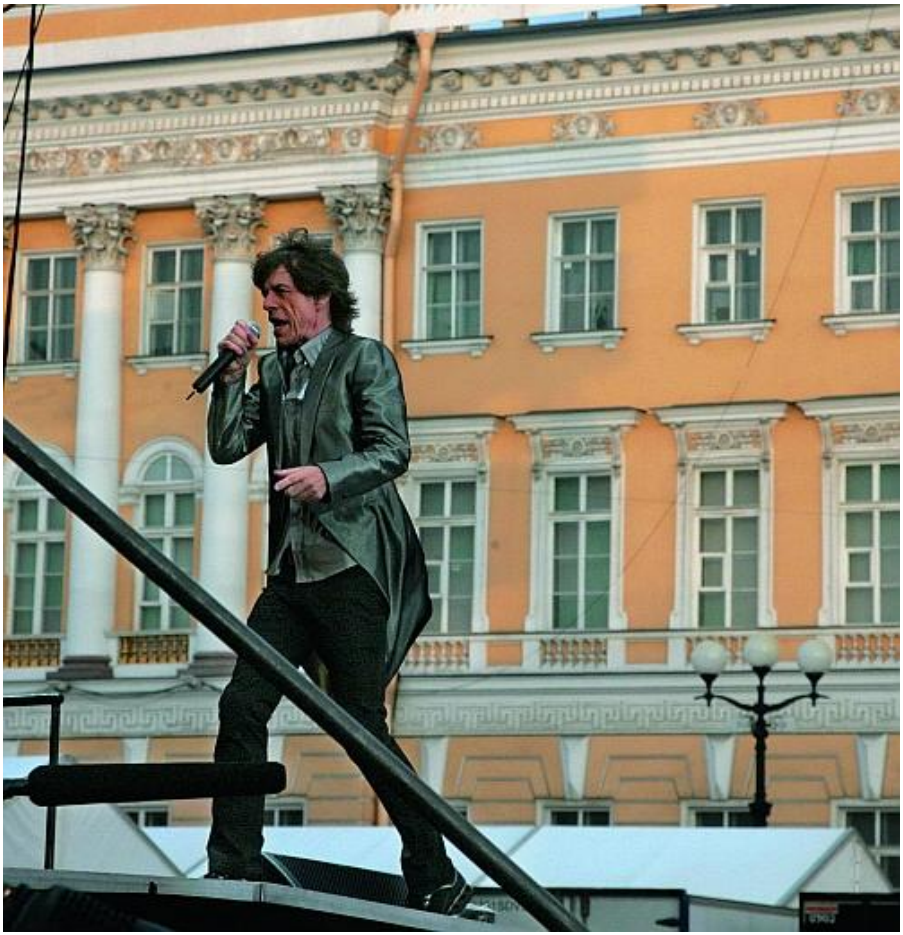
© Diomedia.com / Marka / marka /press

С Джерри Холл на Барбадосе; она беременна их первым ребенком — Элизабет. Декабрь 1983 г.

© Diomedia.com / Roger Bamber / Alamy

Кит и Мик на балконе замка «Пражский Град» с Вацлавом Гавелом перед первым концертом «Роллинг Стоунз» в Праге. 19 августа 1990 г.

© Diomedia.com / CTK-Historical / Michal Dolezal



На концерте в Санкт-Петербурге на Дворцовой площади. 28 июля 2007 г.

© Diomedia.com / ZUMA Press, Inc. / Alamy

С Миком Тейлором на концерте в спортивном комплексе «Эр-Канада-Сентер» в рамках турне «50 и не конец». Торонто, 25 мая 2013 г.

© Diomedia.com / Allan Zilkowsky / Alamy

По окончании концерта в спортивном комплексе «Эр-Канада-Сентер» в рамках турне «50 и не конец». Торонто, 25 мая 2013 г.

© Diomedia.com / ZUMA Press, Inc. / Alamy

notes

Примечания

1

Джеймс Эббот Макнил Уистлер (1834–1903) — британский художник американского происхождения, основатель движения тонализма, один из ведущих пропагандистов концепции «искусство ради искусства». — Здесь и далее прим. переводчика.

2

«My Old Dutch» («Моя старушка», 1892) — песня английского водевильного комика Альберта Шевалье, посвященная его жене Флорри; музыку написал его брат Огаст (Чарльз Ингл).

3

Имеется в виду первое издание — «Shout!: The True Story of the Beatles» («Подлинная история „Битлз“», 1981); второе, под названием «Shout!: The Beatles in Their Generation» («„Битлз“ в своем поколении»), вышло в 1996 г.

4

«Фолти-Тауэрз» (Fawlty Towers, 1975–1979) — британский ситком, созданный Джоном Клизом и Конни Бут; британский актер Эндрю Сакс (р. 1930) играет в нем официанта-испанца Мануэля, который плохо владеет английским и хронически озадачен британской культурой в целом.

5

«Рестлер» (The Wrestler, 2008) — спортивная драма американского кинорежиссера Даррена Аронофски; американский актер Микки Рурк (Филип Андре Рурк-мл., р. 1952), игравший стареющего спортсмена, переписал эту роль, исходя из собственного обширного боксерского опыта.

6

«Брит» (The BRIT Awards, с 1977) — ежегодная премия британской индустрии звукозаписи за достижения в области поп-музыки, аналог американской премии «Грэмми».

7

«Миллионер из трущоб» (Slumdog Millionaire, 2008) — криминальная драма британского режиссера Дэнни Бойла (р. 1956) по роману индийского писателя и дипломата Викаса Сварупа «Вопрос — Ответ» (Q & A, 2005).

8

Кристофер Хейден-Гест (р. 1948) — англо-американский кинематографист, музыкант и комический актер; «Это — Spinal Tap» (This Is Spinal Tap, 1984) — культовый фильм американского режиссера Роба Райнера по сценарию Геста о жизни и творчестве музыкантов хеви-метал-группы Spinal Tap («Спинномозговая пункция»), сатира на жанр документального кино о рок-музыке как таковой.

9

The Hollies (с 1965) — британская поп-группа, созданная Алланом Кларком и Грэмом Нэшем и названная в честь Бадди Холли; одна из немногих групп того периода, которые официально не объявляли о распаде и действуют до сих пор, хотя ни один из музыкантов первоначального состава в ней уже не участвует. The Searchers (с 1959) — ливерпульская скиффл-, затем бит-группа, основанная Джоном Макнэлли и Майком Пендером.

10

Блайнд («Слепой») Лемон Джефферсон (Лемон Генри Джефферсон, 1893–1929) — техасский блюзовый гитарист и певец, «отец техасского блюза». Джанго Рейнхардт (Жан Ренарт, 1910–1953) — бельгийский джазовый гитарист и композитор, один из основателей направления джаз-мануш («цыганский джаз»).

11

«Когда Гарри встретил Салли» (When Harry Met Sally, 1989) — романтическая кинокомедия Роба Райнера по сценарию Норы Эфрон (получившему премию Британской киноакадемии), в главных ролях Билли Кристал и Мэг Райан.

12

Джеффри Чосер, «Кентерберийские рассказы», пролог, пер. И. Кашкина.

13

В переводе М. Лорие, впервые опубликованном в 1960 г., — Джеггерс, что ближе к правильному произношению этой фамилии.

14

Зазубренный (англ.).

15

«The Man Who Broke the Bank at Monte Carlo» («Человек, сорвавший банк в Монте-Карло», 1892) — популярная песня Фреда Гилберта, исполнявшаяся артистом мюзик-холла Чарльзом Коборном (1852–1945); считается, что прототипом персонажа песни выступал игрок и мошенник Чарльз Уэллс, выигравший в Монте-Карло больше миллиона франков.

16

«Легкие деньги» (Money for Jam, также в прокате шли под названием It Ain't Hay, 1943) — комедия положений американского актерского дуэта Бада Эбботта и Лу Костелло, поставленная американским режиссером Эрлом К. Кентоном; весь фильм герои пытаются раздобыть лошадь на замену той, которую случайно отравили конфетой, но своими попытками исправить положение только усугубляют всеобщие неприятности.

17

Аэртекс — материал, созданный на основе обработанного хлопка в конце XIX в. в Англии.

18

Джин Отри (Орвон Гроувер Отри, 1907–1998) — американский «поющий ковбой», выступал на радио, снимался в кино и на телевидении (в частности, в телевизионном The Gene Autry Show, 1950–1955); способствовал популяризации кантри-музыки. Билл (Прыгун) Кэссиди (Hopalong Cassidy) — персонаж рассказов и многочисленных романов (с 1904) американского писателя Кларенса И. Малфорда, неоднократно сыгранный в кино и на телевидении американским актером Уильямом Бойдом (1895–1972).

19

Рой Роджерс (Леонард Фрэнклин Слай, 1911–1998) — американский киноактер и певец, самый известный «поющий ковбой».

20

«Легкая программа» (Light Programme, 1945–1967) — музыкально-развлекательная радиопрограмма Би-би-си на длинных волнах, впоследствии была переименована в «Би-би-си Радио-2».

21

Джон Олвин Рэй (1927–1990) — американский певец, пианист и автор песен, популярный в 1950-х; в своем творчестве использовал элементы блюза и джаза и считается непосредственным предшественником рок-н-ролла, повлиявшим, в частности, на Элвиса Пресли.

22

«Джейн-катастрофа» (Calamity Jane, 1953) — музыкальный вестерн американского режиссера Дэвида Батлера по мотивам биографии Марты Джейн Кэнэри (Джейн-катастрофы), которую сыграла Дорис Дэй. Песни к фильму, в том числе «The Deadwood Stage (Whip-Crack-Away!)» («Дэдвудская сцена [Щелк хлыстом!]»), написал Сэмми Фейн на стихи Пола Фрэнсиса Уэбстера.

23

Мул Маффин (в советских переводах — ослик Мафин) — кукольный персонаж британских детских телепрограмм, изначально созданный в 1933 г. Фредом Тикнером. Сажа (Sooty) — перчаточная кукла, медвежонок, созданный Гарри Корбеттом в 1948 г. и появлявшийся в детских программах Би-би-си с 1952 г.

Зд.: «Меня обучали ремнем по спине» (англ.).

25

«Sweet Georgia Brown» («Милая Джорджия Браун», 1925) — джазовый стандарт Бена Берни и Масио Пинкарда на стихи Кеннета Кейси.

26

Джон Уэйн (Мэрион Митчелл Моррисон, 1907–1979) — американский киноактер и режиссер, звезда вестернов, воплощенный мачо. Рок Хадсон (Рой Гарольд Ширер-мл., 1925–1985) — популярный американский киноактер, главным образом в амплуа героя-любовника. Джек Хокинс (Джон Эдвард Хокинс, 1910–1973) — британский характерный актер театра и кино, игравший обычно консервативных маскулинных типов. Ричард Тодд (1919–2009) — ирландский актер театра и кино с обширной военной подготовкой и большим опытом участия в боевых действиях во время Второй мировой войны.

27

Зд.: «Я как одноглазый кошак перед рыбною лавкой» (англ.), цитата из 12-тактового блюза «Shake, Rattle and Roll» (1954) Чарльза И. Колхауна (Джесси Стоуна), впервые записанного американским блюзменом Биг Джо Тёрнером (1911–1985).

28

«Ain’t That a Shame» («Вот ведь какая жалость») — песня, написанная американским ритм-энд-блюзовым пианистом, автором песен и исполнителем Фэтсом Домино (Антуан Доминик Домино-мл., р. 1928) совместно с Дэйвом Бартоломью и записанная ими в 1955 г.; в том же году ее спел американский поп-певец Пэт Бун (Чарльз Юджин Бун, р. 1934), который исполнял немало каверов черного ритм-энд-блюза в период до отмены сегрегации. Критиков возмущало употребление в песне разговорного оборота «ain’t» вместо литературного «isn’t».

29

«Early One Morning» («Раз утром рано», 1787, 1855–1859) — английская народная баллада, написанная от имени девушки, сетующей на покинувшего ее возлюбленного. «The Lass of Richmond Hill» («Дева из Ричмонд-Хилла», ок. 1790) — песня английского композитора Джеймса Хука на стихи Леонарда Макнэлли.

30

Кеннет Кольер (1928–1988) — английский джазовый трубач и корнетист. Крис Барбер (Дональд Кристофер Барбер, р. 1930) — английский джазовый тромбонист, руководитель The Chris Barber Band (с 1954).

31

Лонни Донеган (Энтони Джеймс Донеган, 1931–2002) — популярный британский скиффл-музыкант, считался королем скиффла и одним из крупнейших факторов влияния на музыкальную сцену 1960-х. Алонсо Джонсон (1899–1970) — американский джазовый и блюзовый гитарист, скрипач и певец, популяризовавший использование гитары и скрипки в джазе.

32

«Король Креол» (King Creole, 1958) — музыкальная драма американского режиссера Майкла Кёртиса; Элвис Пресли сыграл главную роль — Дэнни Фишера, чья непростая судьба разворачивается в декорациях Нового Орлеана, — и называл это своей любимой киноролью.

33

«Что делать девчонке?» (The Girl Can’t Help It, 1956) — комедийный мюзикл американского режиссера Фрэнка Ташлина по роману Гарсона Кэнина «До-ре-ми» (Do Re Mi, 1955); фильм задумывался как бенефис секс-символа Джейн Мэнсфилд, но стал одним из самых ярких фильмов о рок-музыке того периода, поскольку в рамках побочной сюжетной линии там снялись Литтл Ричард, Эдди Кокрэн, Джин Винсент, группа The Platters, Джули Лондон и Фэтс Домино, изображавшие самих себя.

34

Бо Диддли (Эллас Ота Бейтс, 1928–2008) — американский ритм-энд-блюзовый гитарист, вокалист и автор песен, во многом способствовал развитию рок-н-ролла и повлиял на многих музыкантов 1960-х, от Бадди Холли и Элвиса Пресли до Джими Хендрикса и Pink Floyd.

35

Зд.: «Моя любовь как кадиллак, ее не усмирить, / А ты давай чуть что на тормоза давить» (англ.).

36

Томми Стил (Томас Уильям Хикс, р. 1936) — английский эстрадный исполнитель, считается первым британским подростковым идолом.

37

Кэрролл Ричард Левис (1910–1968) — англо-канадский охотник за талантами и импресарио, телевизионный и радиоведущий, сотрудничал с Би-би-си с 1935 г., а передачу «Молодые открытия Кэрролла Левиса» (The Carroll Levis Discovery Show) вел все 1950-е.

38

Джон Осборн, «Оглянись во гневе» (Look Back in Anger, 1956), действие III, картина 1, пер. Д. Урнова.

39

Хамфри Ричард Эйдин Литтелтон (1921–2008) — английский джазовый музыкант и радиоведущий, популяризатор новоорлеанского джаза.

40

Биг («Большой») Билл Брунзи (1893–1958) — американский блюзмен, автор песен и гитарист, в 1920–1940-х выступавший в основном перед цветной аудиторией, а затем ставший одной из ключевых фигур возврата к американским музыкальным корням.

41

Сонни Терри (Сондерс Террелл, 1911–1986) — слепой американский блюзмен с уникальным стилем игры на губной гармонике. Брауни Макги (Уолтер Браун Макги, 1915–1996) — блюзовый певец и гитарист, в основном известный своим дуэтом с Сонни Терри.

42

Сонни Бой Уильямсон (Джон Ли Кёртис Уильямсон, 1914–1948) — американский блюзовый певец и губной гармонист.

43

Зд.: «В нем живет блюз… и он рвется наружу» (англ.). Джон Ли Хукер (1917–2001) — американский блюзмен, певец и гитарист; песню «Boogie Chillen» (искаж. «Дети буги») он записал в 1948 г.

44

Лайтнин Хопкинс (Lightnin’ Hopkins, Сэм Джон Хопкинс, 1912–1982) — техасский кантри-блюзовый певец и гитарист. Мемфис Слим (Джон Лен Четмен, 1915–1988) — американский блюзмен, пианист и певец. Хаулин Вулф (Howlin’ Wolf, Воющий Волк, Честер Артур Бёрнетт, 1910–1976) — американский блюзмен, певец, гитарист и губной гармонист.

45

Нат Кинг Коул (Натаниэл Адамс Коулз, 1919–1965) — американский певец и музыкант, джазовый пианист. Уильям Кларенс Экстайн (1914–1993) — американский певец, руководитель свинговых оркестров.

46

Джо Мик (Роберт Джордж Мик, 1929–1967) — английский продюсер и автор песен, сотрудничал с группами The Tornados и The Honeycombs, а также Лонни Донеганом, Джоном Лейтоном, Майком Берри, Хайнцем Бёртом, Джином Винсентом, Майком Сарном и др. Впервые прибегнул к ряду техник звукозаписи, впоследствии применявшихся в музыкальной индустрии повсеместно. На фоне своей гомосексуальности (в Англии противозаконной), проблем с органами правопорядка и финансовых неурядиц сошел со сцены, впал в глубокую депрессию и паранойю, в конце концов убил свою домохозяйку и застрелился сам.

47

Сидни Джеймс Уэбб, 1-й барон Пассфилд (1859–1947) — британский экономист-социалист; Беатрис Уэбб (Марта Беатрис Уэбб, в девичестве Поттер, 1858–1943) — его жена, английский социолог и экономист-социалист. Оба участвовали в создании Фабианского общества (1884) — социалистической организации, которая пропагандировала развитие социализма через постепенные реформы и эволюцию, в противоположность революционным методам.

48

Генри Бернард Левин (1928–2004) — английский журналист и писатель, с 1970 г. — постоянный колумнист «Таймс»; закончил ЛШЭ в 1952 г.

49

Имеется в виду расстрел демонстрации чернокожих граждан ЮАР, протестовавших против политики апартеида, 21 марта 1960 г.: к полицейскому участку в Шарпвилле пришли, по разным оценкам, от пяти до семи тысяч человек, полицейские открыли огонь, в результате чего 69 человек погибли.

50

Закуска (фр.).

51

«Мотаун» (Motown) — детройтская звукозаписывающая студия, основанная в 1959 г. Берри Горди-мл. и представлявшая широкой аудитории творчество афроамериканских поп-музыкантов.

52

Адам Фейт (Теренс Нелэмс-Райт, 1940–2003) — британский эстрадный певец, подростковый идол, в конце 1950-х и начале 1960-х — главный соперник Клиффа Ричарда; впоследствии стал звездой телевидения, а к 1980-м переключился на финансовый консалтинг. Клифф Ричард (Гарри Роджер Уэбб, р. 1940) — британский поп-музыкант и певец, в конце 1950-х выступал с группой The Shadows и позиционировал себя как рок-н-ролльщика и бунтаря, но затем существенно смягчился.

53

Уилли Диксон (Уильям Джеймс Диксон, 1915–1992) — американский блюзовый музыкант, певец и аранжировщик, наряду с Мадди Уотерсом — одна из самых влиятельных фигур чикагского блюза. Джимми Рид (Мэтис Джеймс Рид, 1925–1976) — американский блюзмен, гитарист, губной гармонист и автор песен, популяризатор электрического блюза. Джимми Уизерспун (1920–1997) — американский блюзовый вокалист. Т-Боун Уокер (T-Bone Walker, Аарон Тибо Уокер, 1910–1975) — американский блюзовый мультиинструменталист и певец, пионер электрического блюза. Литтл («Маленький») Уолтер (Мэрион Уолтер Джейкобз, 1930–1968) — американский блюзовый губной гармонист-новатор.

54

Айвор Майрантс (1908–1998) — классический и джазовый гитарист и композитор; гитарный магазин «Ivor Mairants Musicentre» — первый магазин такого рода в Великобритании — открыл в 1958 г. вместе с женой Лили.

55

Сара Лоис Вон (1924–1990) — американская джазовая певица.

56

Зд.: «Маленький грустный мальчик, иди подуди в рожок» (англ.), цитата из английского детского народного стишка.

57

The Everly Brothers (Айзек Дональд Эверли, р. 1937, и Филлип Эверли, р. 1939) — американский кантри-рок-дуэт.

58

Билли Бой Арнольд (Уильям Арнольд, р. 1935) — чикагский блюзовый губной гармонист, певец и автор песен.

59

«Корпорация „Убийство“» (The Enforcer, тж. Murder, Inc., 1951) — полицейский фильм-нуар, снятый франко-американским режиссером Бретанем Уиндастом при поддержке Рауля Уолша по мотивам судебных разбирательств по делам реальной «Корпорации „Убийство“» — силовых подразделений нью-йоркских и других мафиозных группировок 1930–1940-х. Хамфри Богарт (1899–1957) сыграл в фильме главного обвинителя.

60

Курица в вине (фр.).

61

«Добрые сердца и короны» (Kind Hearts and Coronets, 1949) — черная комедия британского кинорежиссера Роберта Хеймера о злоключениях отвергнутого отпрыска высокородной семьи. «Паспорт в Пимлико» (Passport to Pimlico, 1949) — комедия кинорежиссера Генри Корнелиуса о внезапно усложнившемся международном статусе лондонского района Пимлико.

62

Рой Джеймс Браун (1925–1981) — влиятельный американский ритм-энд-блюзовый певец и музыкант, первым привнесший в ритм-энд-блюз госпельную вокальную традицию. Чемпион Джек Дюпри (Уильям Томас Дюпри, ок. 1909–1992) — американский пианист, представитель новоорлеанского блюза.

63

Джек Брюс (Джон Саймон Эшер Брюс, р. 1943) — шотландский музыкант и автор песен, один из основателей рок-трио Cream (1966–1968), куда вошли также гитарист и вокалист Эрик Патрик Клэптон (р. 1945) и перкуссионист Джинджер Бейкер (Питер Эдвард Бейкер, р. 1939).

64

Бобби Бланд (Роберт Калвин Бланд, 1930–2013) — американский блюзовый и соул-певец.

Зд.: «Кабак все плясал… и ходил ходуном…» (англ.)

Шомполы, тж. члены (англ.).

Зд.: «Я камень, я качусь» (англ.).

Зд.: «Кому на месте не сидится, тот добра не наживет» (англ.).

69

Зд.: «Нью-Йорк, Лос-Анджелес, о, как я по вас тосковал» (англ.).

70

Бастер Китон (Джозеф Фрэнк Китон, 1895–1966) — американский комический актер и кинематографист, особенно прославившийся в эпоху немого кино как «Каменный лик», поскольку в жанре балагана всегда изображал невозмутимых стоических персонажей.

71

Хозяйство (фр.).

72

«Уитнейл и я» (Withnail and I, 1987) — культовая британская черная комедия режиссера Брюса Робинсона, спродюсированная Джорджем Харрисоном, о злоключениях двух молодых актеров (в исполнении Пола Макганна и Ричарда Э. Гранта) в конце 1960-х; герои вместе живут в съемной квартире в обстановке полнейшего разора.

Зд.: находчивости (фр.).

От eel pie — пирог с угрем (англ.).

75

Нил Седака (р. 1939) — американский поп-певец. Рой Келтон Орбисон (1936–1988) — американский певец и автор песен с характерным высоким вокалом. Дел Шеннон (Чарльз Уидон Уэстовер, 1934–1990) — американский рок-н-ролльный певец и автор песен.

76

Чабби Чекер (Эрнест Эванс, р. 1941) — американский поп-исполнитель и автор песен, который популяризовал твист (записав ритм-энд-блюзовую композицию Хэнка Балларда «The Twist» в 1960 г.).

77

Литтл («Маленькая») Ева (Ева Нарсиссус Бойд, 1943–2003) — американская поп-певица.

78

Скриминг Лорд Сатч (Screaming Lord Sutch, Дэвид Эдвард Сатч, 1940–1999) — английский музыкант и вокалист, радикальный шоумен; сотрудничал с Ричи Блэкмором, Китом Муном, Чарли Уоттсом и др.; в 1980-х занялся политикой странного толка, основал и возглавлял (1983–1999) Официальную напрочь чокнутую партию чудовищ (Official Monster Raving Loony Party), с которой проиграл 40 выборов.

79

Программа «Субботний клуб» (Saturday Club) выходила на радио Би-би-си с 1957 по 1969 г., и Брайан Мэттью (р. 1928) был ее бессменным ведущим и благодаря ей обрел популярность; с 1990 г. он, не меняя своего стиля, ведет на радио Би-би-си программу «Музыка 60-х» (Sounds of the 60s, с 1983).

Зд.: «Обручальное кольцо я тебе куплю, / хор пропоет о том, как я тебя люблю» (англ.).

81

Мэри Эстер Уэллс (1943–1992) — американская чернокожая певица, «королева „Мотауна“», определившая новое звучание студии и одна из первых ее звезд.

82

Полковник Томас Эндрю Паркер (Андреас Корнелис ван Куйк, 1909–1997) — американский импресарио голландского происхождения, менеджер Элвиса Пресли.

83

«Сладкий аромат успеха» (Sweet Smell of Success, 1957) — фильм-нуар американо-шотландского кинорежиссера Александра Маккендрика о влиятельном журналисте (Берт Ланкастер), который пытается разрушить личную жизнь своей сестры. «Экспрессо Бонго» (Expresso Bongo, 1959) — экранизация одноименного вест-эндского мюзикла, поставленная Вэлом Гестом; Бёрта Раджа, подопечную жертву Джонни Джексона, в ней сыграл Клифф Ричард.

84

Герберт Морис Уильям Уидон (1920–2012) — английский гитарист, чей стиль игры, по распространенному мнению, повлиял на ведущих британских музыкантов, от Эрика Клэптона и Брайана Мэя до Кита Ричардса и Джимми Пейджа. Глэдис Миллз (Глэдис Джордан, 1918–1978) — плодовитая пианистка английского мюзик-холла.

Зд.: «Какой-то дурак… какой-то мудак» (англ.).

86

Телепередача «Спасибо счастливым звездам» (Thank Your Lucky Stars, 1961–1966) выходила на ITV и была одной из немногих музыкальных телепрограмм для подростков.

87

Хелен Кейт Шапиро (р. 1946) — английская певица и актриса, популярная на рубеже 1950–1960-х; во время своих первых гастролей в 1963 г. «Битлз» выступали у нее на разогреве. С появлением рок-н-ролла отошла от поп-карьеры и стала играть в кабаре, а затем в музыкальном театре.

88

Крейг Даглас (Теренс Перкинс, р. 1941) — английский поп-певец, популярный на рубеже 1950–1960-х; после 1963 г. выступает на небольших площадках.

89

The Yardbirds (1963–1968) — британская блюзовая и рок-группа, с которой начались карьеры известных рок-гитаристов Эрика Клэптона, Джеффа Бека (р. 1944), а также создателя и лидера Led Zeppelin Джимми Пейджа (р. 1944).

90

Причиной скандала вокруг правительства консерваторов стала бывшая английская фотомодель и танцовщица Кристин Маргарет Килер (р. 1942): в 1963 г. выяснилось, что она одновременно состояла в связи с Джоном Профьюмо, военным министром кабинета Гарольда Макмиллана, и с военно-морским атташе СССР и шпионом Евгением Ивановым; в условиях холодной войны общественность беспокоила не столько аморальность, сколько серьезная угроза безопасности страны.

91

«Воскресный вечер в „Лондонском палладиуме“» (Sunday Night at the London Palladium, 1955–1967) — британская эстрадная передача, снималась в одноименном вест-эндском театре.

92

Королевский эстрадный концерт (The Royal Variety Performance) — ежегодный благотворительный гала-концерт, который посещают представители британской королевской семьи.

93

«А вот и гости!» (The Young Visiters, тж. Mister Salteena’s Plan, 1890, 1919) — роман Дейзи Эшфорд, написанный ею в девять лет и спустя почти 30 лет опубликованный с предисловием Дж. М. Барри.

94

«На старт, внимание, марш!» (Ready Steady Go! 1963–1966) — одна из первых поп— и рок-программ на британском телевидении, отчасти ставшая предвестником формата MTV.

95

«Барабанный бой» (Drumbeat, 1959) — музыкальная телепередача Стюарта Морриса на Би-би-си.

96

Майкл Сарн (Майкл Шойер, р. 1940) — британский актер и кинорежиссер, в 1962–1963 гг. выпустил несколько популярных поп-синглов («Come Outside», «Will I What?», «Just For Kicks», «Code of Love»).

Зд.: «С места поднялси… Ноги сами пляшут…» (искаж. англ.)

98

Макс Уолл (Максуэлл Джордж Лоример, 1908–1990) и Нэт Джекли (Натаниэл Тристрам Джекли Хёрш, 1909–1988) — британские комические актеры, выступавшие в мюзик-холлах, в театре, на телевидении и в кино.

99

The Coasters (с 1955) — американская ритм-энд-блюзовая вокальная дувоп-группа.

100

Бенджамин Дж. Спеллмен (1931–2011) — американский ритм-энд-блюзовый исполнитель.

101

Booker T. & the M. G.'s (1962–1971) — инструментальная ритм-энд-блюзовая и фанковая группа (изначально квартет), сильно повлиявшая на южный соул.

102

Одно из значений английского глагола «to stone» — побивать камнями; «stoned» первоначально означало также «пьяный», а позднее и «обдолбанный, обкуренный».

103

«Самые популярные» (Top of the Pops, 1964–2006) — телепрограмма Би-би-си, традиционно выходившая по четвергам.

Зд.: «Смотреть смотри, но лучше не трогай…» (англ.)

105

«И мистер Спектор с мистером Питни тоже пришли» (англ.).

«Блюз для Эндрю» (англ.).

107

Зд.: «Если взаправду, любовь не поблекнет… Любовь есть любовь и не поблекнет» (англ.).

108

Свершившийся факт (фр.).

109

Оскорбление монарха (фр.).

110

Смысл жизни (фр.).

«Северные песни» (англ.).

112

Peter and Gordon — британский поп-дуэт актера и певца Питера Эшера (р. 1944) и певца, гитариста и автора песен Гордона Уоллера (1945–2009), популярный в 1960-е во время «британского нашествия».

113

Faithful (англ.) — верная, преданная.

114

Макс Райнхардт (Максимиллиан Голдманн, 1873–1943) — австро-американский театральный и кинорежиссер, одна из ведущих фигур австро-немецкого театра.

115

Биг («Большой») Джим Салливан (Джеймс Джордж Томкинс, 1941–2012) — английский музыкант, один из самых востребованных британских сессионных гитаристов в 1960–1970-х гг.

116

Франсуаза Маделен Арди (р. 1944) — французская певица и актриса, икона стиля 1960-х.

117

«These Foolish Things (Remind Me of You)» («Эти глупости [напоминают о тебе]», 1936) — романтическая баллада Эрика Машвица на музыку Джека Стрейчи, исполнялась Натом Кингом Коулом, Бингом Кросби, Сарой Вон, Эттой Джеймс, Фрэнком Синатрой, Брайаном Ферри и Родом Стюартом.

118

«Tubular Bells» («Колокола», 1973) — первый симфонический рок-альбом английского музыканта Майка Олдфилда, записанный им в 19 лет и вышедший на «Вёрджин»; ранее, в 1969 г., Майк и Салли Олдфилд в составе фолк-дуэта The Sallyangie выпустили альбом «Children of the Sun» («Дети солнца»).

119

«1010 WINS» (с 1924) — нью-йоркская радиостанция, принадлежащая «Радио Си-би-эс», одна из первых американских радиостанций, транслировавших рок-н-ролл, и одна из старейших исключительно новостных радиостанций в США (с 1965).

120

The Peppermint Lounge («Мятный зал», 1958–1965) — популярный танцзал на Западной 45-й улице, где не только популяризовали твист, но также зародился танцевальный стиль гоу-гоу.

121

Финеас Тейлор Барнум (1810–1891) — американский шоумен, крупный антрепренер и гениальный манипулятор, владелец и основатель ряда крупнейших цирковых предприятий, в том числе «Американского музея Барнума» и «Большого странствующего музея, зверинца, каравана и ипподрома Ф. Т. Барнума», впоследствии «Барнум и Бейли».

122

Зд.: «Я прысыпался по утрянке, она мне — завтрак в пыстель» (искаж. англ.).

123

Зд.: «Я любил ее раньше, но тыперь уже всё» (искаж. англ.).

124

Бадди Гай (Джордж Гай, р. 1936) — американский блюзовый гитарист и вокалист, один из основоположников чикагского блюза.

125

Альфред Гилберт Ароновиц (1928–2005) — американский рок-журналист, первый менеджер The Velvet Underground (брошенный ими ради Энди Уорхола); известен тем, что познакомил Боба Дилана с «Битлз».

И то и другое означает «задница», но «ass» также означает «осел».

127

Зд.: «Ба-альная голова» (искаж. англ.).

128

Зд.: «И я знаю… я ЗНАЮ… ты уж мне поверь… ты вернешься, детка, я знаю… постучишь в мою дверь!» (искаж. англ.)

129

Сан Хаус (Эдди Джеймс Хаус-мл., 1902–1988) — американский блюзовый слайд-гитарист и певец.

130

Зд.: «Я красный кочет… лень не дает мне голос подать… И усе на ферме… не знают, как спать и када вставать» (искаж. англ.).

131

Кочет; красный; петух, тж. хер (англ.).

132

«Веселись!» (Shindig! 1964–1966) — американская музыкальная телепередача диск-жокея Джимми О'Нилла.

133

«Кошачий концерт» (Shivaree, 1965–1966) — лос-анджелесская музыкальная телепередача, которую вел Джин Уид.

134

Зд. и далее аллюзии на антиутопический роман английского писателя Джона Энтони Бёрджесса Уилсона (1917–1993) «Заводной апельсин» (A Clockwork Orange, 1962) и цитаты из него в пер. Е. Синельщикова.

135

Зд.: «Может, последний раз… Я не знаю…» (искаж. англ.)

136

Сонни (Сальваторе Филип Боно, 1935–1998) и Шер (Шерилин Саркисян, р. 1946) — семейный поп-дуэт (1964–1977); оба начинали бэк-вокалистами на студии Фила Спектора.

137

«Коль судья мне удовлетворения не даст…» (англ.)

138

Зд.: «мотается по отелям, это подписать, а это надо сделать» (англ.).

139

Зд.: «я пытаюсь девку склеить» (англ.).

140

Зд.: «Лучше приходи где-то через неделю, / я сейчас не в форме, мне не до постели» (англ.).

141

Крик души (фр.).

«Бесполезную информацию» (англ.).

143

Лео Бернард Горси (ок. 1916–1969) — американский театральный и киноактер, прославился главным образом в роли главаря банды «Ребят из Бауэри» (Bowery Boys), которая (под разными названиями) фигурировала в нескольких десятках фильмов в 1946–1958 гг.

144

«Отвращение» (Repulsion, 1965) — британский психологический фильм ужасов режиссера Романа Полански, его первый англоязычный фильм; Катрин Денёв (р. 1943) играет главную героиню, маникюрщицу, вокруг которой разворачиваются ужасные события.

145

«Вечер тяжелого дня» (A Hard Day's Night, 1964) и «На помощь!» (Help! 1965) — комедии британского режиссера Ричарда Лестера с «Битлз» в главных ролях; в обоих фильмах битлов кто-нибудь преследует: в первом главным образом поклонники, во втором — адепты кровавого индийского культа.

146

Дэвид О. Селзник (1902–1965) — американский кинопродюсер, выпустивший, помимо прочего, «Унесенных ветром» (Gone with the Wind, 1939) Виктора Флеминга и «Третьего человека» (The Third Man, 1949) Кэрола Рида; история о том, как Селзник посадил Рида на амфетамины, чтобы тот работал быстрее (а следовательно, дешевле), наглядно иллюстрирует подход этого человека к бизнесу.

147

Питер Лорример Уайтхэд (р. 1937) — английский писатель и кинематографист, документировавший американскую и британскую контркультуру; в качестве режиссера рекламных видеоклипов сотрудничал также с Pink Floyd.

148

Роберт Оливер Рид (1938–1999) — английский актер, обычно выступавший в амплуа крутого парня.

149

Зд.: «Мужиков, одетых в британский флаг» (англ.).

150

Стивен Лоренс Уинвуд (р. 1948) — английский мультиинструменталист, продюсер и автор песен, работавший в жанрах соула, ритм-энд-блюза, блюз-рока и джаза; входил в состав нескольких групп, в том числе бит-группы The Spencer Davis Group, прогрессив-рок-группы Traffic и блюз-роковой Blind Faith.

151

«I’ve Been Loving You Too Long» («Я чересчур давно тебя люблю», 1965) — соул-композиция Отиса Реддинга и Джерри Батлера, вышла хитовым синглом Реддинга и затем была включена в альбом «Otis Blue: Otis Redding Sings Soul» (1965).

Зд.: «Счастливчик, он взял высоту» (англ.).

153

«Последствие» (англ.).

Зд.: «Пока тьма не уйдет» (англ.).

«19-й нервный срыв» (англ.).

Зд.: «Гляньте-ка на эту ду-уру!» (искаж. англ.)

«Устарела» (англ.).

158

Зд.: «Ты допотопна, детка… мой бедный динозавр…» (искаж. англ.)

159

Зд.: «Прижата к ногтю» (англ.).

160

Зд.: «Просто сиамская кошка… милейший на свете котенок… делает, что велено… говорит, когда спрашивают» (англ.).

161

От англ. immediate — немедленный, непосредственный.

162

«Детка, видела ль ты маму (что стоит в тени)?» (англ.)

163

Дух времени (нем.).

164

Дейм Эдна Эверейдж — персонаж австралийского комического актера-дадаиста Барри Хамфриза; носила очки «кошачий глаз».

165

Зд.: комментарий (фр.).

166

Поющая Монахиня Жанин Декерз (1933–1985) — бельгийская певица и автор песен, начинала свою музыкальная карьеру монахиней ордена доминиканок.

Зд.: «В машине размозжил башку» (англ.).

168

«Давай проведем время вместе» (в отличие от оригинального названия песни «Давай проведем ночь вместе») (англ.).

169

Зд.: «Он не поймет, что это было… И по закону ли оно… Что тут за туса?» (англ.)

170

«Диксон с Док-Грин» (Dixon of Dock Green, 1955–1976) — телесериал Би-би-си о работе столичного полицейского участка; главную роль полицейского констебля Джорджа Диксона сыграл Джек Уорнер.

171

Провокаторами (фр.).

172

«Наш мир» (Our World) стал первой международной телевизионной трансляцией в прямом эфире; помимо «Битлз», в ней участвовали Мария Каллас и Пабло Пикассо, представлявшие свои страны.

173

Либреттист Уильям Швенк Гилберт (1836–1911) и композитор Артур Салливан (1842–1900) — соавторы комических опер Викторианской эпохи, в том числе «Пиратов Пензанса» (The Pirates of Penzance; or, The Slave of Duty, 1879) и «Микадо» (The Mikado; or, The Town of Titipu, 1885).

174

Джеймс Кэгни (1899–1986) — американский актер театра и кино, снимавшийся в нуарах, в основном в амплуа крутого парня.

175

Горацио Уильям Боттомли (1860–1933) — британский финансист, журналист, политик-популист и член парламента; в 1922 г. был осужден за создание мошеннического облигационного общества.

176

Письмо Оскара Уайльда к лорду Альфреду Дагласу, январь 1893 г. Цит. по: Оскар Уайльд, «Письма», пер. Ю. Рознатовской, Р. Райт-Ковалевой, Л. Мотылева, М. Ковалевой, В. Воронина.

177

ДЖЕК (JAK, Реймонд Аллен Джексон, 1927–1997) — британский газетный карикатурист, сотрудничал с лондонской «Ивнинг стандард» с 1952 г.

178

«Я был камердинером лорда Китченера» (I Was Lord Kitchener's Valet, 1966–1977) — сеть модных магазинов эпохи Свингующего Лондона (первый был открыт Иэном Фиском и Джоном Полом на Портобелло-роуд, прочие назывались вариациями на тему названия первого магазина); в магазине на Карнаби-стрит продавались, в частности, антикварные предметы военного обмундирования.

179

Алан Джордж Хейвуд Мелли (1921–2005) — английский блюзовый и джазовый певец, позже (1965–1973) телевизионный и кинокритик со склонностью к сюрреализму.

180

Альфред Эдуард Хаусмен, «Что за грешника младого…» (Oh Who Is That Young Sinner, 1895), пер. В. Вотрина.

181

Оскар Уайльд, «De profundis. Тюремная исповедь», пер. Р. Райт-Ковалевой и М. Ковалевой.

182

«Улица Коронации» (Coronation Street, с 1960) — долгоиграющая британская мыльная опера о жизни городка Уэзерфилд.

183

Питер Скотт Айверс (1946–1983) — американский музыкант, помимо прочего — автор музыкальной пьесы «Иисус, страстное действо для американцев» (Jesus, A Passion Play for Americans, 1971) и песни «На небесах» (In Heaven) для фильма Дэвида Линча «Голова-ластик» (Eraserhead, 1977), с 1981 г. вел телепередачу «New Wave Theatre» лос-анджелесского телеканала KSCI. В 1983 г. был обнаружен мертвым у себя в квартире — его забили насмерть молотком; убийца так и не был найден.

184

Зд.: «Плевать, что вы охотитесь на мы, сплошная любовь окружает мы… униформы ваши не налезут на мы… Мы забыли, где же мы есть…» (искаж. англ.)

185

«Колоды, камни! Нет, вы хуже скал» (англ.). Уильям Шекспир, «Юлий Цезарь», акт I, сцена 1, пер. И. Мандельштама.

186

Британский король (1936) Эдвард VIII (1894–1972) спровоцировал конституционный кризис, вознамерившись жениться на Уоллис Симпсон (тж. Уоллис Спенсер, в девичестве Бесси Уоллис Уорфилд, 1896–1986): она была дважды разведена, а король номинально возглавлял Англиканскую церковь, не признававшую разводов; в результате 11 декабря 1936 г. Эдвард VIII был вынужден отречься от престола.

187

Томас Эдвин Микс (Томас Хезикия Микс, 1880–1940) — американский киноактер, звезда многочисленных вестернов, по большей части немых, первый «король ковбоев».

188

The Temperance Seven (с 1955) — британская группа, играющая джаз а-ля 1920-е гг.

189

Бальтюс (Бальтазар Клоссовски де Рола, 1908–2001) — польско-французский художник, одна из крупнейших фигур французской культуры XX в.

Зд.: «Я родился под перекрестным ураганом» (искаж. англ.).

191

Зд.: «Но щас вроде ничё — щас даже кайф…» (искаж. англ.)

Зд.: «Меня взрастила бородатая беззубая карга» (англ.).

193

Зд.: «Шухер!» (англ.)

194

Оскар Уайльд, «Как важно быть серьезным», действие I, пер. И. Кашкина.

195

«Все отдали свои долги?» (англ.)

196

Зд.: «Повсюду слышу грохот марширующих сапог и рев… Настало лето — самая пора для уличных боев…» (искаж. англ.)

197

Зд.: «Эй… настало время для дворцовых революций, / Но моя родина желает компромиссных резолюций» (искаж. англ.). Также автор упоминает песню Джона Леннона (официально — Джона Леннона и Пола Маккартни) «Revolution», в 1968 г. вышедшую на обороте сингла «Hey Jude» и на «Белом альбоме» «Битлз», в которой «revolution» и «solution» тоже рифмуются, хотя и не в одном куплете.

Зд.: «Казнить короля, а на слуг наорать» (англ.).

199

Максима приписывается равно Фридриху Энгельсу и Ральфу Уолдо Эмерсону, но в действительности в той или иной форме встречается в английских источниках с XVI в. (хотя меры веса и сравниваемые понятия разнятся от источника к источнику).

Зд.: «Я удовольствия ради бабу свою отлуплю» (англ.).

201

Зд.: «Имя мне — Дьявол» (англ.).

Зд.: «Обладатель средств и вкуса» (англ.).

203

Зд.: «В муках кричала Анастасия» (англ.).

Зд.: «Всякий коп — преступник, всякий грешник свят» (англ.).

205

Зд.: «Генералом на танке / Солдат вел в атаку, / Блицкриг бушевал, и гнили останки» (англ.).

«Симпатия к дьяволу», тж. «Сочувствие к дьяволу» (англ.).

207

Зд.: «Разрешите, я представлюсь… Обладатель средств и вкуса…» (искаж. англ.)

Зд.: «Рад знакомству… мое имя вам известно!» (искаж. англ.)

209

«Даффи» (Duffy, 1968) — англо-американская комедия режиссера Роберта Пэриша; американский киноактер Джеймс Харрисон Кобёрн III (1928–2002) играет в нем Даффи, короля мошенников, которого нанимают угнать судно с миллионами долларов.

«Пир нищих» (англ.).

211

Зд.: «Парашютистка… этой ночью приземлись на меня» (англ.).

212

Зд.: «Я сам вижу, что тебе пятнадцать… нет, твой паспорт на фиг мне не сдался» (англ.).

Зд.: «Никаких надежд» (англ.).

214

Зд.: «За всю краткую сладкую жизнь не бывало… со мной… такого…» (англ.)

215

Зд.: «трудящегося народа… бесчисленных толп» (англ.).

«Музыка из Большого Коричневого» (англ.).

217

Джон Майалл (р. 1933) — английский блюзмен, гитарист и автор песен, создатель новаторской блюзовой группы John Mayall & The Bluesbreakers (1963–1967, с 1982), в которой в разные периоды играли Эрик Клэптон, Джек Брюс, Мик Флитвуд, Мик Тейлор и др.

Зд.: «Твою любовь я ни на что не променяю, / Ты пламя моей пламенной души» (англ.).

Зд.: «Она в ответ: ребенка нет» (англ.).

«Répondez s’il vous plaît» (фр.) — «просим ответить».

«Грязный макинтош» (англ.).

«Перепихон наскоро (Пока он не вернулся)» (англ.).

223

Зд.: «Абсурдно жить в клетке, / Возможна ведь лучшая жизнь» (англ.).

«Жуть как много Йоко» (англ.).

225

«Однажды явится мой принц» (Someday My Prince Will Come) — песня Ларри Мори и Фрэнка Черчилля из полнометражного диснеевского мультфильма «Белоснежка и семь гномов» (Snow White and the Seven Dwarfs, 1936); впоследствии стала джазовым стандартом и исполнялась, среди прочих, Дэйвом Брубеком, Оскаром Питерсоном, Майлзом Дэвисом и др.

226

Терри Сазерн (1924–1995) — американский сатирик, писатель и сценарист, вращавшийся в битнических кругах Гринич-Виллидж 1950-х и в Свингующем Лондоне 1960-х; помимо прочего, соавтор романа «Кэнди» (Candy, 1958), а также сценариев «Доктор Стренджлав» (Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb, 1964) Стэнли Кубрика, «Барбареллы» (Barbarella, 1968) Роже Вадима и «Беспечного ездока» (Easy Rider, 1969) Денниса Хоппера.

Зд.: «Королеву пропитого бара» (англ.).

Зд.: «Я разведенку отымел в Нью-Йорке» (искаж. англ.).

229

Зд.: «Мне вытерла нос и стерла все мысли в башке» (искаж. англ.).

230

Прием, демонстрация (англ.).

Зд.: «Прекрасно наученную лгать» (искаж. англ.).

«Пусть кровоточит» (англ.).

«Полуночный бродяга» (англ.).

«Дай мне кров» (англ.).

Зд.: «Война! Дети! Остался только выстрел…» (англ.)

236

«Чай и симпатия» (Tea and Sympathy, 1953) — пьеса американского драматурга Роберта Андерсона, в 1956 г. экранизированная Винсентом Минелли; речь в ней идет о трудной жизни подростка в школе.

237

«И это мне за то, что я тебя люблю?» (англ.)

238

Зд.: «Давай, сестра Морфин, мою постель убрать пора, / Мы обе знаем: не судьба дожить мне до утра» (англ.).

Зд.: «Чистые простыни все в крови» (англ.).

240

Уильям Шекспир, «Гамлет», акт IV, сцена 3. Здесь и далее цитаты из «Гамлета» в переводе М. Лозинского.

241

Пер. В. Микушевича.

«Черная киска» (англ.).

243

Досл.: «коричневый сахар» (англ.).

244

Зд.: «Я видел, как боль тебя тщится убить, / И ты теперь хочешь мне отомстить. / Хлопай дверями, пророчь пытки в аду — / Я не обижусь, я не уйду» (англ.).

245

Зд.: «Ты… очень нравишься мне» (англ.), песня Гарри Уоррена на стихи Мэка Гордона, написанная для музыкальной комедии «Та ночь в Рио» (That Night in Rio, 1941) и исполненная бразильско-американской певицей, танцовщицей и киноактрисой Кармен Мирандой (1909–1955).

Студия звукозаписи «Масл шоулз» (The Muscle Shoals Sound Studio, с 1969) была основана Барри Беккеттом, Роджером Хокинзом, Джимми Джонсоном и Дэвидом Худом (The Swampers, тж. «Ритм-секция „Масл шоулз“»); помимо упомянутых Ареты Франклин и The Staple Singers, там в разное время записывались Элтон Джон, Джо Кокер, Боб Дилан, Джулиан Леннон, Дж. Дж. Кейл, Джон Прайн и др.

247

Аллюзия на: Уильям Шекспир, «Генрих V», акт IV, пролог, пер. Е. Бируковой.

248

Эмметт Гроуген (ок. 1943–1978) — основатель сан-францисской организации радикалов и художественной богемы «Диггеры», где актеры импровизационного театра и примкнувшие к ним устраивали уличные представления, хэппенинги и акции прямого действия; его памяти посвящен альбом Боба Дилана «Street Legal» (1978).

249

Красавчик Браммел (Джордж Брайан Браммел, 1778–1840) — английский законодатель мод эпохи Регентства; считается, что он ввел в мужскую моду строгий костюм с галстуком.

250

Зд.: «Вот так… хорошо… успокойтесь все…» (искаж. англ.)

251

Зд.: «Детка, вот и прекрасно… умоляю, пусть все будет хорошо…» (искаж. англ.)

KSAN, затем KSOL — одна из первых ритм-энд-блюзовых американских радиостанций, а также одна из первых радиостанций, рассчитанных на афроамериканскую аудиторию.

253

Зд.: «Дикие кони меня не оттащат прочь, / Дикие-дикие кони, на них мы однажды ускачем в ночь» (искаж. англ.).

254

Blue Mink (1969–1974) — британский поп-квинтет; «Melting Pot» («Плавильный котел») — их дебютный сингл.

255

Блайнд («Слепой») Бой Фуллер (Фултон Аллен, 1907–1941) — американский блюзовый гитарист и вокалист.

256

Зд.: «Где тут могут мне отсосать? / Где тут умеют в жопу ебать?» (искаж. англ.)

257

«Бабуля поехала» (Granny Takes a Trip, 1966–1979) — модный магазин, открытый Найджелом Уэймутом, Шейлой Коэн и Джоном Пирсом, «первый психоделический бутик» Лондона.

258

«Опасная сторона» (Wild Side, 1995) — фильм, снятый Дональдом Кэммеллом по сценарию, написанному им совместно с женой Чайной Конг; фильм вышел сразу на видео, в нем снялись Кристофер Уокен, Джоан Чен, Энн Хеш и Стивен Бауэр, и выпускающая компания HBO вырезала из него лесбийские сцены между Джоан Чен и Энн Хеш.

259

Джуниор («Младший») Уэллс (Эймос Уэллс Блейкмор-мл., 1934–1998) — блюзовый вокалист и губной гармонист, представитель чикагского блюза, записывался, помимо прочих, с Мадди Уотерсом, Бадди Гаем и Вэном Моррисоном.

260

Зд.: «Говорит, как Марлен Дитрих, танцует, как Зизи Жанмер… в одежде сплошь от Бальме… в волосах жемчуга и брильянты» (англ.). Цитируется популярная песня англо-индийского автора-исполнителя и мультиинструменталиста Питера Эрдли Сарстедта (р. 1941) «Where Do You Go To (My Lovely)?» («Куда уходишь ты, моя прелестница?», 1969).

261

«Досье „Ипкресс“» (The Ipcress File, 1965) — британский шпионский детектив Сидни Дж. Фьюри по одноименному роману Лена Дейтона (1962), в 1966 г. получил приз Британской киноакадемии за лучший фильм; Майкл Кейн играет сержанта с замаранной репутацией, сотрудника Минобороны, который ищет таинственно пропадающих крупных ученых.

Зд.: «Модной квартире на бульваре Сан-Мишель» (англ.).

«Клептомания», досл.: «Липкие пальчики» (англ.).

264

31 декабря 1970 г. Пол Маккартни обратился в суд с ходатайством об отмене всех контрактных обязательств, связывавших членов «Битлз», и судебные разбирательства между ними длились до конца 1974 г.

265

Таможенники (фр.).

Холодность (фр.).

267

В действительности его слова звучали так: «У нас с обоями смертельный поединок. Кому-то из нас придется уйти».

268

Майкл Макклюр (р. 1932) — американский поэт, писатель и драматург, представитель поколения битников.

Jade (англ.) — нефрит, жадеит.

270

Доктор Джон (Малькольм Джон Ребеннэк, р. 1940) — американский автор-исполнитель, пианист и гитарист, работающий в разнообразных музыкальных жанрах сессионным музыкантом, а также записавший многочисленные собственные альбомы.

Зд.: «В изгнании на Главной улице» (англ.).

Зд.: «Катятся кости»… «Буги казино» (англ.).

Зд.: «Полная чаша» (англ.).

Зд.: «Вентиляционный блюз» (англ.).

Зд.: «Не срывайся»… «Да будет свет» (англ.).

Зд.: «По всей дороге» (англ.).

«Говно», «ебаный», «пизда»… «черножопый» (англ.).

Зд.: «Какашка в бегах» (англ.).

279

«Pisces Apple Lady» («Леди Рыб и яблок», 1970) — песня Леона Расселла (Клода Расселла Бриджеса, р. 1942), американского музыканта (сессионного и самостоятельного), посвященная Крис О'Делл; ей же посвящена песня Джорджа Харрисона «Miss O'Dell» (1973).

280

Уокер Эванс (1903–1975) — американский фотограф, более всего известный своей работой на Администрацию по защите фермерских хозяйств — он документировал последствия Великой депрессии 1930-х.

281

The Jackson 5 (1964–1990) — афроамериканский мальчиковый поп-квинтет, продукт детройтской студии звукозаписи «Мотаун» (Motown).

282

Антропоморфные кролики из сказок Беатрис Поттер (1866–1943) о Питере Кролике (The Tale of Peter Rabbit и др., 1902–1912).

283

Оскорбление монарха (фр.).

284

«Фабрика» (The Factory) — нью-йоркская студия Энди Уорхола.

Зд.: «Стратегически надвинув на один глаз» (англ.).

Зд.: «Ты так тщеславен — думаешь, наверное, что песня про тебя» (англ.).

287

Гарри Эдвард Нилссон III (1941–1994) — американский певец и автор песен, популярный в начале 1970-х, хотя не гастролировал и не давал крупных концертов.

Зд.: «Пару лет назад ты меня поимел» (англ.).

289

Генри Уоррен Бейти (р. 1937) — американский актер, продюсер и режиссер, обладатель многочисленных кинонаград; в русской традиции — Битти.

290

Cheech & Chong (с 1971) — комедийный сценический и кинодуэт Ричарда Энтони Мэрина (Чич, р. 1946) и Томаса Б. Кина (Чун, р. 1938), регулярно обращавшийся к хипповской контркультуре.

Зд.: «Берет в рот у Стива Маккуина» (англ.).

Зд.: «Сколько влезет в тебя кисок?» (англ.)

293

Цитата из романа американского писателя Дона Делилло (р. 1936) «Изнанка мира» (Underworld, 1997).

294

«Фактор Икс» (The X Factor, с 2004) — изначально британская телепрограмма, созданная Саймоном Кауэллом, интерактивный конкурс талантов (в РФ адаптирована как «Секрет успеха» и «Фактор А»).

295

«Маленькая красная школа» была основана Элизабет Ирвин в 1921 г. и считалась первой прогрессивной школой Нью-Йорка.

Зд.: самолюбия (фр.).

297

Временное жилье (фр.).

Зд.: «Живала… в бедном районе» (искаж. англ.).

Зд.: «Любовью порой… так хорошо» (искаж. англ.).

300

«Бойни» (фр.), Le Pavillon de Paris (1975–1980) — крупный парижский концертный зал в помещении бывших бойни и мясокомбината.

301

Зд.: «Папа, ты дурак, не плачь…» (англ.)

«Давай будем вместе» (англ.).

303

Уильям Шекспир, «Макбет», акт II, сцена 3, пер. М. Лозинского.

304

Зд.: «Старые рок-н-роллльщики приносят нам музыку… где они нынче?.. Давно одряхлели… но всё играют на мертвых струнах и высохших барабанах… старые буяны в ожидании чуда» (англ.).

305

Акулы и Ракеты — названия враждующих нью-йоркских банд из мюзикла Леонарда Бернстайна и Стивена Сондхайма «Вестсайдская история» (West Side Story, 1957).

От rotten — гнилой (англ.).

307

От vicious — дурной, порочный (англ.).

308

Имеется в виду песня The Sex Pistols «Anarchy in the U. K.» («Анархия в Великобритании», 1976), которая начинается словами «Я Антихрист, я анархист».

Зд.: «До смерти хочу тебя увидеть» (англ.).

Зд.: «Я сплю совсем один» (искаж. англ.).

311

Зд.: «Я богат — теперь мне хватит?» (англ.)

312

Зд.: «Девчонки мне детей рожают… я их об этом не просил» (искаж. англ.).

«Новые варвары» (англ.).

Зд.: «Заведи меня… я не остановлюсь…» (англ.)

«Блюзовое воскресенье и тараканы» (англ.).

316

Имеется в виду Леонард Джеймс Каллахан (1912–2005) — британский политик-лейборист, премьер-министр Великобритании в 1976–1979 гг.

Зд.: «С тобой кончает и мертвец» (англ.).

318

На самом деле дом находился в деревне Южный Салем (округ Уэстчестер, штат Нью-Йорк), а потому все дальнейшие ассоциации с охотой на ведьм иррелевантны — она имела место в другом Салеме.

319

Долли Ребекка Партон (р. 1946) — американская певица (главным образом в стиле кантри), актриса, писательница и филантроп; известна, помимо своих культурных достижений, пристрастием к пластическим операциям, в том числе по увеличению груди; в ее честь назвали овечку Долли.

Зд.: «В печенках у меня уже такие мудаки» (англ.).

321

Limelight (англ.) — свет рампы.

322

«Сто тысяч disparus, сгинувших в тюрьмах Южной Америки… лагеря смерти в джунглях» (англ.).

323

«Грязная работа» (англ.).

Зд.: «Тебя с меня довольно», «Один удар (в корпус)», «Драка» (англ.).

325

Группа Билла Уаймена была названа в честь персонажей песни Джона Фогерти «Down on the Corner» («На углу») — квартета, который играет на улицах, чтобы людям легче жилось; песня вышла на альбоме Creedence Clearwater Revival «Willie and The Poor Boys» (1969).

Зд.: «Призывая весь мир» (искаж. англ.).

Зд.: «Примитивная клевизна» (англ.).

Зд.: «Подлиза», «Захлопни рот» (англ.).

«Содомские братья» (англ.).

«Ты меня не трогаешь» (англ.).

331

Человек-слон — Джозеф Кэри Меррик (1862–1890), обладатель ужасно деформированного тела, живший в викторианской Англии; в 1980 г. Дэвид Линч снял о нем одноименный фильм (The Elephant Man), где Меррика сыграл Джон Хёрт.

332

«Сказочный театр» (Faerie Tale Theatre, 1982–1987) — телевизионный сериал для детей, в котором пересказываются сказки; эпизод «Соловей» по сказке Ганса Христиана Андерсена вышел 10 мая 1983 г.

Зд.: «Мы не горды, плевать, чьи сапоги лизать» (англ.).

Зд.: «Этот секс… меня сводит с ума…» (искаж. англ.).

335

«Корпорация „Бессмертие“» (Freejack, в рус. прокате также «Свободный человек», «Беглец», «Беглец с того света», 1992) — фантастический фильм Джеффа Мёрфи по роману Роберта Шекли «Корпорация „Бессмертие“» (Immortality, Inc., 1959).

Зд.: «Душа-скиталица» (англ.).

337

«Зеленый лед» (Green Ice, 1981) поставил английский режиссер Эрнест Дэй; в фильме незадачливый инженер ввязывается в опасные приключения вокруг некоего изумруда.

Зд.: «Дева» (англ.).

339

Viper Room (англ.) — гадючий зал.

340

Сближение (фр.).

341

«Полуночный ковбой» (Midnight Cowboy, 1969) — драма англо-американского кинорежиссера Джона Шлезингера по одноименному роману Джеймса Лео Херлихи (1965); Джон Войт сыграл молодого техасца Джо Бака, который отправляется в Нью-Йорк заниматься проституцией.

342

Джон Уилмот, 2-й граф Рочестерский (1647–1680) — английский поэт, известный повеса, придворный короля Якова II эпохи Реставрации.

Зд.: «Никакой безопасности» (англ.).

344

«СЧУ Пятница» (TFI Friday, «Спасибо, Четвертый, уже пятница», 1996–2000) — развлекательная передача на «Канале 4»; телеведущий Крис Эванс нередко прибегал к тематике и стилистике 1960-х.

345

«Выпускник» (The Graduate, 1967) — драма американского режиссера Майка Николса по одноименному роману Чарльза Уэбба; Энн Бэнкрофт сыграла миссис Робинсон, выпускника Бенджамина Брэддока — Дастин Хоффман.

346

Светомузыкальное шоу (фр.).

347

Зд.: «Мне не светит… удовлетворенья…» (искаж. англ.)

От wren — крапивник, воробышек (англ.).

349

«Злые улицы» (Mean Streets, 1973) — криминальная драма Мартина Скорсезе с Харви Кейтелем и Робертом де Ниро в главных ролях.

350

Зд.: «Дай мне глотнуть… и я рухну пьяным» (искаж. англ.).

351

В горе Рашмор массива Блэк-Хиллз, Южная Дакота, высечены 18-метровые скульптурные портреты американских президентов Джорджа Вашингтона, Томаса Джефферсона, Авраама Линкольна и Теодора Рузвельта.

Зд.: «Богиня в подворотне»… «Больные в подворотне» (англ.).

353

«Джой» (Joy, 1990) — роман Марши Хант об отношениях двух афроамериканок; дело происходит в нью-йоркской квартире, в основном в течение одного дня, с постоянными отсылками к прошлому, 1950–1960-м; вопросы звездности в музыкальном бизнесе в романе тоже всплывают.

354

Капитан Георг фон Трапп — персонаж мюзикла Ричарда Роджерса и Оскара Хаммерстайна II «Звуки музыки» (The Sound of Music, 1959), вдовец и отец семерых детей, которых воспитывает главная героиня, несостоявшаяся монахиня Мария Райнер.

355

Зд.: «Мне девок легко впечатлять своим шиком, / Меня называют в честь Джаггера Миком» (англ.).

Зд.: «Меня возьми за язык, / И я тебя познаю… я танцую прямо как Джаггер» (англ.).

Эту лакуну «Роллинг Стоунз» закрыли лишь спустя два года, выступив на центральной Пирамидальной сцене Гластонберийского фестиваля современного исполнительского искусства 29 июня 2013 г.

358

25 ноября 2012 г. начались юбилейные гастроли «Роллинг Стоунз» «50 & Counting» («50 и не конец»), и на ряде концертов вместе с ними на сцену выходили Билл Уаймен и Мик Тейлор; также на многих площадках с группой выступали другие музыканты, в том числе Джефф Бек и Эрик Клэптон в Лондоне, Брюс Спрингстин и Леди Гага в Ньюарке, Том Уэйтс в Окленде, Джон Фогерти в Сан-Хосе, Тадж Махал и Шерил Кроу в Чикаго и мн. др. Гастроли завершились двумя концертами в лондонском Гайд-парке 6 и 13 июля 2013 г., и общие сборы составили более 126 миллионов долларов.

359

В результате расследований 2005–2011 гг. выяснилось, что репортеры News of the World прослушивали телефоны звезд, политиков, членов королевской семьи, жертв терактов и т. д., а также практиковали дачу взяток сотрудникам полиции с целью получить информацию. Расследования привели к аресту ряда топ-менеджеров корпорации News International, издателя News of the World и отставке некоторых высокопоставленных государственных чиновников. Еженедельник был закрыт, последний выпуск со словами «Спасибо и до свидания» вышел 10 июля 2011 г.

360

Зд.: «Всем на свете… нужен кто-то… кого любить… кого целовать…» (искаж. англ.)

361

Зд.: «Мне нужен ты, ты, ты!.. И мне нужен ты, ты, ты!» (искаж. англ.)

362

«Пластинки необитаемого острова» (Desert Island Discs, с 1942) — передача на «Би-би-си Радио-4», которую с 2006 г. ведет Кёрсти Янг; помимо восьми музыкальных композиций, «изгнаннику» разрешают выбрать одну книгу и один предмет роскоши.